LUCIA TERZEA-OFRIM

CE MI-E DRAG NU MI-E URÂT
O antropologie a emoţiei

Colecţia Ştiinţe Sociale

Redactor: Antoaneta Olteanu
Tehnoredactor: Rodica Niţă
Coperta: Fotografie din colecţia Francisc I. Rainer

© Editura Paideia, 2002
701341 Bucureşti, România
Str. Tudor Arghezi nr.15, sector 2
tel.: (00401) 211.58.04; 212.03.47
fax: (00401) 212.03.48
e-mail: paideia@fx.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
TERZEA-OFRIM, LUCIA
Ce mi-e drag nu mi-e urât / Lucia Terzea-Ofrim -
Bucureşti: Paideia, 2002
p. 188 ; 200 cm.
ISBN **973-596-043-5**

LUCIA TERZEA-OFRIM

CE MI-E DRAG NU MI-E URÂT

O antropologie a emoţiei

Cuvânt înainte
de acad. Constantin Bălăcescu-Stolnici

PAIDEIA

CUVÂNT ÎNAINTE

Cartea Luciei Terzea-Ofrim abordează un aspect mai puţin cercetat al culturii populare româneşti şi anume procesul de modelare culturală a unei stări interioare – urâtul.

Ca fundal teoretic al capitolelor aplicative, în prima parte a lucrării sunt prezentate instrumentele de analiză şi de interpretare, sunt explicate conceptele-reper cu care operează pe parcursul cercetării, extrase din diversele orientări ale antropologiei contemporane: antropologia interpretativă, antropologia cognitivă şi îndeosebi antropologia emoţiilor. Firul conducător care se desprinde este acela că experienţa emoţională are fundamental o determinare culturală şi socială, fiind o formă de acţiune simbolică.

Lucrarea urmăreşe o complexă analiză a urâtului, în dubla lui ipostază, de categorie estetică şi de stare sufletească. Discursul se întemeiază pe o bună cunoaşere a materialului folcloric. Corpusul de texte a fost atent şi inspirat ales, ilustrativ pentru argumentaţie. Este făcută o analiză în filigran a diverselor ipostaze ale urâtului în contexte rituale şi nerituale, fiind puse în evidenţă elementele de fundal cultural ce modelează semnificaţiile urâtului. Coerenţa internă a faptelor studiate este restituită prin situarea acestora în contextul vieţii cotidiene (sociabilităţi, relaţii de familie, sistemul moralei, universul magico-religios). Expresia literară este întotdeauna integrată formei de viaţă care i-a dat naştere. Această strategie metodologică îi permite autoarei să surprindă o întreagă viziune

despre lume: „urâtul, înţeles atât ca o categorei estetică dar şi ca stare, ca o categorie existenţială, contribuie la nuanţarea felului în care omul îşi concepe locul în lume, prin raportarea la realitatea înconjurătoare, atât în componentele ei contingente cât şi în aspectele metafizice".

Prin maniera nouă de abordare, cartea Luciei Terzea-Ofrim oferă un model de aplicare a teoriilor din antropologia contemporană şi deschide linii de cercetare, importante pentru înţelegerea nuanţată a semnificaţiilor de profunzime care structurează mentalitatea populară românească.

Prof. Dr. Constantin Bălăceanu-Stolnici

I. ARGUMENT

În *Relatarea lui Brodie*, sub convenţia manuscrisului găsit, Borges prezintă o descriere a unui trib numit „yahoos", făcută de un misionar scoţian. În pofida marilor ciudăţenii prezentate pe parcursul descrierii, în finalul relatării, misonarul notează: „Neamul yahoos, o ştiu prea bine, este barbar, poate cel mai barbar din lume, însă ar fi o nedreptate să dăm uitării unele trăsături care-l salvează. Au instituţii, sunt guvernaţi de un rege, mânuiesc un limbaj bazat pe concepte generice, cred – precum evreii ori grecii – în originea divină a poeziei şi intuiesc faptul că sufletul supravieţuieşte morţii trupului. Afirmă adevărul pedepsei şi pe al recompensei. Reprezintă, pe scurt, cultura, aşa cum o reprezentăm şi noi, în ciuda multelor noastre păcate".[1]

Prezentarea acestei societăţi ficţionale are multe în comun cu ceea ce, pentru multă vreme, au fost şi mai sunt rapoartele de teren, monografiile semnate de antropologi. Oricât de deosebite ar fi faţă de cele ale observatorului, instituţiile identificate pe teren sunt recunoscute ca atare, însă nu aflăm nimic despre psihologia celor care au creat aceste instituţii radical diferite. Marea majoritate a monografiilor etnografice rămân obscure în ceea ce priveşte viaţa interioară, afectele celor studiaţi.

Deşi comportamentul acestor „yahoos" pare să-i îndepărteze de natura umană, totuşi li se recunoaşte statutul uman, pentru că dau dovadă că sunt capabili să funcţioneze în cadre instituţionalizate. Este

[1] Jorge Luis Borges, *Opere*, ediţie îngrijită de Andrei Ionescu, Bucureşti, Editura Univers, vol. II, 1999, p. 234.

pilduitor faptul că, pentru o minimă recunoaştere a naturii lor umane, nu pare necesară scrutarea vieţii interioare, emoţionale. Pentru misionarul scoţian, ca şi pentru etnograf, societatea, înţeleasă ca o realizare coerentă a diveselor forme instituţionalizate, este, iată, inteligibilă, fără apelul la explorarea stărilor interioare ale celor observaţi. Lăsarea deoparte a acestei dimensiuni nu pare să împiedice studiul comparativ al faptelor sociale.

După cum s-a observat „clasificările exotice sunt de o primă importanţă în antropologia socială. Categoriile cele mai des studiate sunt cele ale relaţiilor de rudenie, structurile politice, cosmologiile etc. Clasificarea stărilor interioare, adică a psihologiei indigene, nu s-a bucurat în nici un caz de o asemenea atenţie".[2]

Rodney Needham ilustrează această afirmaţie cu un exemplu elocvent, celebra monografie a lui E. E. Evans-Pritchard, *The Nuer*. Această populaţie are un vocabular specializat, impresionant de bogat, legat de interesul lor vital faţă de creşterea turmelor de vite. Asupra acestui aspect s-au oprit numeroase rapoarte de teren. Motivaţia acestui interes este sintetizată cel mai bine de afirmaţia lui Pritchard: „Cele mai multe dintre activităţile lor sociale se referă la creşterea vitelor, astfel că «cherchez la vache» este cel mai bun sfat care poate fi dat celor care doresc să înţeleagă comportamentul Nuer".[3]

Abia în ultimii ani a fost remarcat faptul că populaţia Nuer are un vocabular care desemnează stări interioare, emoţii, dispoziţii, cel puţin la fel de impresionant prin diversitate. Cu toate acestea, interesul faţă de studiul acestor concepţii fin discriminatoare asupra vieţii interioare nu a fost pe măsură. Interesul pentru clasificarea ordonată în funcţie de reperul creşterii vitelor a prevalat asupra preocupării pentru studiul psihologiei populaţiei Nuer. Fără îndo-

---

[2] Rodney Needham, *Inner States as Universals: Sceptical Reflections on Human Nature*, în *Indigenous Psychologies: The Anthropology of the Self*, ed. by P. Heelas and A. Lock, New York, Academic Press, 1981, p. 69.

[3] E. E. Evans-Pritchard, *The Nuer. A Description of the Modes of Livelihood and Political Institutions of a Nilotic People*, Oxford University Press, 1969, p. 16.

ială, este mult mai dificilă abordarea nuanţelor psihologice decât clasificarea termenilor cu referinţă la creşterea turmelor de vite.

Această opţiune trădează o prejudecată care a funcţionat multă vreme în antropologie, şi anume ideea că deosebirea între culturi este vizibilă mai ales în planul vieţii materiale, a instituţiilor, a organizării sociale, a diverselor clasificări. Prejudecata care funcţiona era aceea că natura umană este în mod esenţial aceeaşi pretutindeni şi că stările interioare, dispoziţiile, afectele sunt aprioric înţelese de către observator.

Era ignorată deci posibilitatea ca în diverse culturi viaţa interioară să fie diferit segmentată, să fie prezente alte afecte, alte stări, alte clasificări ale emoţiilor.

Cercetările lingvistice au evidenţiat faptul că, în diverse limbi, vocabularul dedicat stărilor interioare prezintă o foarte mare variabilitate. Legat de afecte, unele limbi posedă un vocabular extins, altele – unul foarte redus.

Această diversitate lingvistică pledează pentru o natură umană plastică, în măsură să prezinte o foarte mare variabilitate. Cu mare greutate s-a impus concepţia metodologică, potrivit căreia sub denumiri exotice se pot ascunde stări sufleteşti care nu au corespondent nici în limbajul şi nici în experienţa interioară a obervatorului venit dintr-o altă cultură. Multă vreme a dominat ideea că viaţa interioară, emoţiile fac obiectul unor „universalii" care ţin de o presupusă natură umană, identică pretutindeni. Expresiile faciale, postùrile şi toate celelalte semne care exteriorizează emoţiile au fost interpretate ca expresii naturale ale unei naturi umane constante, atenţia fiind atrasă de asemănările sau deosebirile de suprafaţă.

În ultimii ani a fost revizuită opinia potrivit căreia expresiile faciale ale emoţiilor ar intra în categoria universaliilor.[4] După cum

[4] Paul Ekman, *Cross-cultural studies of emotion*, în *Darwin and facial expression: A century research in review*, ed. by Paul Ekman, New York, Academic Press, 1973, p. 169-222; Paul Ekman, Wallace V. Friesen, *Universals and Cultural Differences in the Judgments of Facial Expression of Emotions*, în „Journal of Personality and Social Psychology", 1987, nr. 4, p. 712-717.

observa Irenäus Eibl-Eibesfeldt, „omul este descris drept o fiinţă culturală, deoarece controlul impulsurilor înnăscute se realizează cu precădere prin intermediul tiparelor culturale (...). Eschimosul îşi reorientează impulsurile agresive sau sexuale prin alte modalităţi decât un Massai sau decât un locuitor al unui oraş modern".[5]

Domeniul emoţiilor a devenit un obiect de studiu, din perspectivă culturală, abia în urma provocărilor lansate de antropologii care au sesizat faptul că viaţa emoţională nu face obiectul unor universalii psiho-biologice. Cele mai importante contribuţii în acest sens le-a avut avut antropologia americană, prin Michelle Rosaldo (cu lucrarea de pionierat, *Knowledge and Passion: Ilongot Notions of Self and Social Life*, Cambridge University Press, 1980) şi Arnold Kleiman şi B.Good, (*Meanings, Relationships, Social Affects: Historical and Anthropological Perspectives on Depression*, în vol. *Culture and Depression: Studies in the Anthropology and Cross-Cultural Psychiatry of Affect and Disorder*, Berkeley, University of California Press, 1985).

Direcţii de cercetare deosebit de interesante au propus Catherine Lutz şi Geoffrey White, (*The Anthropology of Emotions*, în „Annual Review of Anthropology, 1986, nr. 15, p. 405-436). O menţiune specială merită în acest sens lucrarea de referinţă a Catherinei Lutz, *Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll and Their Challenge to Western Theory* (Chicago, University of Chicago Press, 1988).

Cercetările în domeniul antropologiei emoţiilor au evidenţiat faptul că afectele au fost în general ignorate în favoarea studierii comportamentului raţional şi că au devenit doar recent obiect al interesului antropologic, fiind considerate anterior artefacte secundare în raport cu credinţele, valorile, instituţiile unei culturi. Nu trebuie să omitem observaţia că noua direcţie de cercetare antropologică a beneficiat şi de impulsul venit din direcţia studiilor

---

[5] *Iubire şi ură. Rădăcinile biologice ale valorilor morale*, Bucureşti, Editura TREI, 1998, p. 40.

feministe („women studies"), care au pus accentul pe valorile interiorităţii, pe sentimente şi stări subiective.[6]

Direcţia feministă şi expansiunea domeniului antropologiei psihologice au impus definitv emoţia în repertoriul temelor majore de cercetare ale antropologiei contemporane. În primul rând, este vorba despre cercetările care demonstrează că afectele sunt constructe culturale, efect al unei elaborări interactive sociale, modelate diferit în culturi diferite. Se încearcă izolarea şi identificarea dimensiunii culturale a afectului, dincolo de componentele biologice reactive.

Cultura poate fi definită ca un context de semnificaţii şi simboluri mai mult sau mai puţin explicite, create dinamic de către indivizi, permanent reformulate în procesul interacţiunii sociale. Cultura este cadrul în care indivizii simt, gândesc şi acţionează, este mediul de experienţă, de interpretare şi de acţiune. Aşadar, afectele motivează actele culturale, le oferă moduri de expresie, fiind în acelaşi timp modelate de convenţiile şi constrângerile socio-culturale.

Un pas important către conturarea modelajului cultural al emoţiei a fost făcut de investigarea etnopsihologică.[7] Particularitatea demersului antropologic în legătură cu emoţiile este surprinderea caracterului „situat", adică determinarea culturală „locală" a afectelor. Din punct de vedere antropologic, sediul emoţiei nu trebuie căutat în inima sau în mintea indivizilor, ci în spaţiul interacţiunii sociale, în continua tranzacţie a sensurilor, a semnificaţiilor contextuale.

Cercetarea pe ne-am propus-o are în vedere evidenţierea profilului cultural al unei stări interioare – *urâtul*, un afect cu denumire intraductibilă, considerat circumscris spaţiului cultural românesc, alături de *dor*, *jale*, *alean*, *amar* etc. Intraductibilitatea i se pare firească

---

[6] Vezi Emily Martin, *The Woman in the Body*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1987; *Women, Culture and* Society, ed. by Michelle Rosaldo and L. Lamphere, Stanford University Press, 1974.

[7] Vezi *Person, Self and Experience: Exploring Pacific Ethnopsychologies*, ed. by Geoffrey White and James Kirkpatrick, Berkeley, University of California Press, 1985.

lui Lucian Blaga, nu numai prin faptul că „ne găsim pe un teren al nuanţelor, al inefabilului şi imponderabilului, dar şi pentru că urâtul, ca şi jalea şi dorul, sunt stări specific româneşti".[8]

În tentativa mereu reluată de a configura specificitatea modului de a fi, de a simţi şi de a exprima „sentimentul românesc al fiinţei", drumul „dorului" s-a dovedit a fi calea regală. Este inutil să contestăm locul central al dorului în mentalitatea tradiţională românească, dar putem face observaţia că nu este singura cale spre dezvăluirea structurilor profunde ale acestei mentalităţi şi a modalităţilor de rezonanţă a fiinţei cu lumea în spaţiul românesc.

Pe lângă dor, o altă stare situată într-o poziţie privilegiată, în sensul că întreţine relaţii multiple cu contextul general al sistemului de valori aparţinând culturii tradiţionale româneşti, este şi *urâtul*.

Conceptul de urât, care urmează să fie elucidat în bogăţia sarcinilor sale semantice, poate deveni un operator în demersul de a dezvălui o viziune asupra vieţii în spaţiul românesc.

O nuanţare a cercetărilor în acest domeniu nu poate veni decât dintr-o perspectivă interdisciplinară: antropologia culturală, cu diversele ei ramuri (antropologia cognitivă, antropologia interpretativă şi simbolică şi, în primul rând, antropologia emoţiei). La acestea se adaugă metode şi concepte aparţinând unor discipline, precum: psihologia culturală, etnopsihologia, etnopoetica, etnoestetica. Analiza nu se poate dispensa de mijloacele poeticii şi de lectura etnologică a textelor.

Scopul lucrării noastre este acela de a evidenţia, dintr-o perspectivă modernă, integratoare, un aspect mai puţin cercetat al culturii populare româneşti – categoria urâtului. Vom încerca să surprindem direcţiile de modelare culturală a cuvântului, apoi sentimentul sau starea de urât, motivul liric şi imagistica derivată în contexte rituale şi nerituale.

Cercetarea noastră încearcă să răspundă la următoarele întrebări: care este substratul mental care organizează percepţia urâtului? care este mecanismul conversiunii unei categorii estetice într-o stare

[8] Lucian Blaga, *Despre* dor, în vol. *Trilogia culturii*, Bucureşti, ELU, 1969, p. 218.

psihică? ce constrângeri determină modelajul cultural al acestei stări? care sunt mecanismele reprezentării culturale? ce semnificaţii dobândeşte în contexte diferite? ce valori (estetice, morale etc.) i se asociază?

Sursele pe care se sprijină demersul nostru sunt, în primul rând, texte de folclor literar românesc , texte dialectale, texte ale literaturii române vechi, literatura etnografică românească de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului următor, rezultate ale cercetărilor şcolii monografice româneşti interbelice, precum şi culegeri mai noi.

Reproducem, în finalul acestui argument, un fragment din scrierile lui Caracostea, care constituie pentru noi o sursă inepuizabilă de inspiraţie, un izvor de sugestii, şi care anticipează de altfel cele mai noi orientări din cercetarea antropologică.

Următoarele cuvinte constituie un adevărat *motto* al lucrării noastre:

„Structurii expresive îi corespunde o configuraţie socială cu o anumită viziune a lumii. Dincolo deci de mărturiile individuale şi de jocul de libertate al cântăreţului, trăieşte o viziune de integrare în totalitate. În chipul acesta, expresia populară, fiind o formă de artă integrată funcţional în viaţă, este, dintre toate structurile, aceea care dezvăluie semnificaţia legăturii între creativitate şi resorturile adânci ale existenţei. Mai mult ca în orice alt domeniu al artei, avem aici posibilitatea de a intui în ce chip o formă de viaţă face una cu o formă de expresie".[9]

[9] D. Caracostea, *Poezia tradiţională română*, ediţie îngrijită de D. Şandru, Bucureşti, EPL, 1969, vol. II, p. 73.

II. PREMISE TEORETICE

1. CULTURĂ ŞI LIMBAJ

Disciplinele antropologice propun modele multiple de analiză, de explicare, de înţelegere a *naturii umane*. Demersul rămâne tensionat, limitat de frustrarea dată de imposibilitatea ajungerii la concluzii definitive sau măcar mulţumitoare.

Efortul se îndreaptă atunci, cu modestia cuvenită, spre descrierea şi interpretarea *condiţiei umane*. Este un acces oblic, un studiu „în ricoşeu", ce porneşte de la date observabile, dar care are ambiţia de a le transcende în formulări capabile să surprindă măcar asimptotic esenţa fenomenului uman. Se porneşte de la descrieri etnografice, de la monografii, de la culegerea datelor de teren, ce sunt apoi supuse analizei şi comparaţiei cu metodele etnologiei şi integrate într-o viziune de sinteză, globală, antropologică.

Asistăm astăzi la o impresionantă diversitate a instrumentelor de analiză, de interpretare şi de evaluare a datelor ce privesc condiţia umană, din perspectivă antropologică.[10]

Conceptul de cultură este cel în jurul căruia gravitează disciplinele antropologice. Există o foarte mare diversitate a interpretărilor

---

[10] Vezi *Perspectives in Cultural Anthropology*, edited by Herber Appelbaum, State University of New York Press, 1987; Sherry Ortner, *Theory in Anthroplogy Since the Sixties*, în „Comparative Studies in Society and History", 1996, nr. 1, p. 126-166; *The Future of Anthropology. Its Relevance to the Contemporary World*, edited by Akbar Ahmed and Cris Shore, London, Athlone, 1995.

date acestui concept. Cultura este înţeleasă ca mănunchi de trăsături, configuraţii integrate, constelaţii de simboluri şi semnificaţii, tipare simbolice, reţea de sensuri, sisteme taxonomice, unităţi măsurabile de comportament, suma artefactelor materiale, sisteme de cunoaştere, seturi de valori şi credinţe, seturi de strategii caracteristice pentru îndeplinirea unui anumit scop etc.[11] În teoriile antropologice recente, cultura este înţeleasă ca ansamblu de modele care există atât ca modele explicite, prezente în instituţii publice (organizare socială, ritualuri etc.), cât şi sub forma unor constructe cognitive (adică modele culturale mentale). Modelul cultural este definit ca „o schemă cognitivă care este împărtăşită intersubiectiv de un grup".[12]

În funcţie de înţelegerea conceptului de cultură se conturează şi profilul diverselor orientări. Pentru antropologia interpretativă ilustrată de Clifford Geertz[13], conceptul de cultură are o natură semiotică. Geertz preia metafora lui Max Weber, potrivit căreia fiinţa umană trăieşte suspendată în plasa de semnificaţii ţesută de ea însăşi. Această reţea constituie cultura, „a cărei analiză nu poate face obiectul unei ştiinţe experimentale aflate în căutarea legilor, ci a unei ştiinţe interpretative aflate în căutarea înţelesurilor, a sensurilor şi a semnificaţiilor".[14] Amintim că Dilthey făcea distincţia între o raţionalitate explicativă (*erklären* = a explica) şi o raţionalitate interpretativă (*verstehen* = a înţelege). În concepţia lui Geertz, antropologia trebuie să caute înţelesurile ce se află dincolo de suprafeţele enigmatice.

În hermeneutică, a descrie înseamnă a interpreta. Termenul de *thick description*, propus de Geertz, este preluat de la filosoful Gilbert Ryle, care, pentru a-l explicita, dă exemplul gestului de a contracta pleoapa. În termenii descrierii de suprafaţă (*thin description*) este vorba de „a clipi din ochi". Descrierea de profunzime (*thick descrip-*

---

[11] Antropologii americani Alfred Kroeber şi Clyde Kluckhohn au inventariat peste două sute de definiţii date culturii, în lucrarea *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Harvard University Press, 1952.

[12] Roy D'Andrade, *Character Terms and Cultural Models*, în vol. *New Directions in Cognitive Anthropology*, ed. by J. Dougherty, Urbana, University of Illinois Press, 1985, p. 321.

[13] *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, Harper-Collins, 1973.

[14] *Ibidem*, p. 30.

tion) interpretează aceeaşi mişcare ca semnificând gestul de „a face cu ochiul". Între cele două mişcări nu există diferenţă observabilă la nivelul descrierii de suprafaţă. Descrierea de profunzime poate însă disocia între „a clipi", „a face cu ochiul", „a mima clipitul", „a imita făcutul cu ochiul", „a parodia făcutul cu ochiul", „a repeta gestul parodierii pentru a-l perfecţiona" etc. Diferenţe fotografiabile nu există. Numai descrierea de profunzime întrevede, în spatele comportamentului vizibil, semnificaţiile gesturilor.

Din perspectivă semiotică, se poate face, într-o primă instanţă, diferenţierea între valoarea de „indice" – pentru a denumi comportamentul involuntar – şi valoarea de „semn" cu încărcătură social constituită a comportamentului intenţional. Următoarea etapă este sesizarea semnificaţiilor particulare contextuale.

Scopul antropologiei interpretative simbolice este de a identifica implicaţiile, ierarhia structurilor de semnificaţie, mecanismele social constituite de impunere a sensului prin simbol.

Demersul antropologiei interpretative, numită şi antropologie hermeneutică, presupune identificarea structurilor de bază care compun edificiul simbolic al culturii. Geertz remarcă faptul că nu doar antropologul este angajat în interpretarea unei culturi, ci şi membrii acelei culturi. Astfel că formulările antropologului sunt în fond „interpretări ale interpretărilor", membrilor grupului studiat.

Obiectul antropologiei interpretative se situează între această descriere de suprafaţă şi descrierea de profunzime, între descrierea brută şi interpretarea faptelor, plecându-se de la premisa că există un set de posibilităţi de identificare a structurilor semnificative. Etnologii, folcloriştii, antropologii sunt puşi în faţa unei multiplicităţi de structuri conceptuale, de suprapuneri contradictorii. Esenţa faptelor observate poate rămâne obscură, pentru că înţelegerea unui obicei, a unui fapt ritual, a unui motiv poetic, presupune accesul la un fundal de experienţă consumat înainte de a avea loc observarea faptelor.

Problemele sunt generate de interminabila dispută în jurul statutului culturii, şi anume în jurul întrebării dacă cultura are o natură subiectivă sau obiectivă.

Se conturează deci două paradigme explicative pentru fenomenele culturale: perspectiva comportamentistă şi perspectiva cognitivă. Prima (behaviorismul) pune accentul pe factorii externi, pe prezenţa stimulilor. Cultura este, din această perspectivă, un set de comportamente; deprinderile au o motivaţie externă. Cultura este deci văzută ca un răspuns la factori externi, termenii-cheie fiind deprindere şi comportament.

Perspectiva cognitivă pune accentul pe reprezentările interioare, pe informaţia împărtăşită de grup, pe cunoaşterea codată în sisteme de simboluri. Cultura are, din acest punct de vedere, o motivare intrinsecă, este expresia unei determinări interne, termenii-cheie fiind cunoaştere şi simbol.

În antropologia cognitivă, cultura este văzută ca o sumă de structuri psihologice, este „ceea ce trebuie să ştie sau să creadă cineva pentru a se putea comporta într-o manieră acceptabilă faţă de ceilalţi membri ai grupului (...). Trebuie să observăm că nu trebuie să înţelegem cultura ca pe un fenomen material, ea nu constă în lucruri, oameni, comportamente sau emoţii. Este vorba despre organizarea tuturor aceste lucruri. Cultura este suma modelelor mentale, acele modelele de a precepe, de a pune în relaţie, de a integra toate aceste lucruri."[15]

A descrie deci o cultură din această perspectivă presupune a-i descrie regulile de organizare. Acelaşi antropolog enunţă ceea ce putem considera o adevărată profesiune de credinţă: „Marea problemă pentru o ştiinţă a omului, cum este antropologia, este cum să depăşeşti lumea obiectivă, materială, cu variabilitatea sa infinită, pentru a ajunge la formele lumii subiective, aşa cum există ea în ceea ce, în lipsa unui termen mai bun, numim mintea semenilor noştri".[16] Aşadar, este sesizată dificultatea de a prezenta faptele „din punctul de vedere al nativului". Astfel, s-au conturat două modalităţi ale reprezentării culturale, care presupun puncte diferite ale situării celui ce construieşte discursul.

---

[15] W. Goodenough, *Cultural Anthropology and Linguistics*, în *Report of the Seventh Annual Roundtable meeting on Linguistics and Language Study*, ed. by Paul Garvin, Washington D.C., Georgetown University, 1957, p. 167.

[16] *Idem*, p. 183.

Lingvistul Kenneth Pike propunea termenii de *emic* şi *etic*, prin derivarea din cuvintele „fonemic" şi „fonetic".[17] Abordarea fonemică presupune preluarea modelelor vorbitorului referitoare la diferenţierea sunetelor. Abordarea fonetică a limbajului recurge la măsurarea de către observator a diferenţierii sunetelor fizice emise.

Pike a propus ca şi în studiul comportamentelor culturale nonlingvistice să se realizeze o disociere similară celei dintre abordarea fonetică şi cea fonemică existentă în lingvistică. Termenii „emic" şi „etic" au fost preluaţi în studiul etnologic, fiind folosiţi pentru a face o distincţie între prezentarea modelelor mentale cu care operează nativii în construirea viziunii lor proprii despre lume, pe de o parte, şi evaluarea aceleiaşi realităţi în conformitate cu sistemul de valori al observatorului, pe de altă parte. Emicul şi eticul sunt modalităţi complementare în abordarea şi analiza fenomenelor culturale.

Perspectiva emică îşi propune să redea înţelesul faptelor aşa cum este el perceput de cei studiaţi. Sunt preluate categoriile cognitive cu care operează nativii, cultura fiind considerată din interior. Analiza etică evaluează cultura respectivă din exterior şi presupune o grilă teoretică aplicată de cercetător. Prima atitudine (cea emică) este facilitată de faptul că fiinţele omeneşti au toate nu numai un limbaj, ci şi o tendinţă de a-şi interpreta comportamentul şi de a-l exprima prin intermediul semnificaţiei pe care o are pentru ele. Adoptând această perspectivă, cercetătorul preia interpretările celor pe care îi studiază. Abordarea etică pare mai facilă, nu numai în măsura în care observatorul se simte totdeauna într-o poziţie privilegiată faţă de ceea ce observă, dar şi pentru că el este în posesia unor categorii de explicaţii şi de comprehensiune, grile teoretice, pe care le consideră superioare faţă de cele pe care le posedă cei care fac obiectul observaţiei. În cadrul acestei abordări există pericolul ca analiza să ajungă să se substituie chiar obiectului de studiu, există pericolul explicaţiilor perfecte, care pot avea o coerenţă paralelă cu realitatea analizată.

---

[17] Kenneth L. Pike, *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior*, Glendale, 1954, p. 87.

În cazul perspectivei emice, se încearcă decriptarea comportamentului particular al unei populaţii străine, determinând în mod intuitiv sensul pe care acest comportament îl are pentru ea. Reconstituirea emică poate fi văzută ca un act imaginativ. Este un mod de a soluţiona întâlnirea cu Celălalt, cu Diferenţa.

Se poate spune că demersul etnologic este un ecou, mereu reluat, al încercării de a răspunde la întrebarea: „Cum poate fi cineva persan?" Antropologia este astfel şi o „disciplină a mirării", un efort continuu de a înţelege alteritatea, diferenţa, profilul Celuilalt.

Categoriile etice cu care operează cercetătorul pun o sumedenie de probleme. Un obstacol mai greu de depăşit este posibilitatea ca ele să fie de fapt coincidente cu categoriile emice ale propriei sale culturi. Din această perspectivă, analiza se transformă într-un tratament procustian al culturii cercetate, datorită inadecvării instrumentelor de analiză. Este cazul repudiatei perspective etnocentrice, care a dominat multă vreme în cercetările antropologice efectuate.

Antropologia cognitivă, ca şi antropologia emoţiilor, propune studierea culturilor din perspectiva celor studiaţi. Recurge la analiza emică, ce vizează semnificaţiile subiective împărtăşite de membrii unui grup social şi la modelul de experienţă specific unei culturi date. Pentru antropologia cognitivă se mai folosesc şi termenii de „etnoştiinţă", „etnosemantică", „analiză componenţială", „etnolingvistică", „noua etnografie", intenţia fundamentală a demersului fiind identificarea categoriilor cognitive cu care operează cei studiaţi. Interesează decupajul cultural făcut în continuumul a ceea ce convenţional numim „realitate", propriu grupului respectiv. Sunt înregistrate taxonomiile particulare existente în diverse culturi (culori, plante, boli, emoţii şi sentimente etc.).[18]

Antropologia cognitivă încearcă să surprindă regulile de comportament şi nu comportamentul cultural propriu-zis, adică obiectul de studiu nu este reprezentat de fenomenele în sine, ci de modul în care sunt organizate. Goodenough semnalează că cele mai multe accepţii date culturii nu fac diferenţierea între modelele de comporta-

[18] O reuşită a antropologiei cognitive este lucrarea *Basic Color Categories*, a autorilor Brent Berlin şi Paul Key, U. C. Press, Berkeley, Los Angeles, 1969.

ment şi modele ale comportamentului.[19] Pornind de la această distincţie, semnalează două serii paralele de fapte. Mai întâi, cultura este înţeleasă ca mod de viaţă al comunităţii, acţiuni, relaţii sociale, organizare, deci comportamentul vizibil, fenomenele observabile. A doua accepţie a culturii vizează sistemul organizat al cunoaşterii şi al credinţelor în baza cărora oamenii îşi structurează experienţa şi reprezentările.

Astfel, din a doua perspectivă, cultura este sistemul ideilor împărtăşite, suma cadrelor conceptuale care determină felul în care oamenii îşi trăiesc viaţa. Un operator care face posibilă identificarea particularităţilor diverselor culturi este conceptul de „model cultural", de „matrice culturală" („cultural pattern"), înţeles ca ansamblu de configuraţii stabile, de relaţii bine determinate între ele.[20]

Antropologia cognitivă este o ştiinţă de frontieră, care încearcă să fundamenteze legăturile între procesele neuropsihice şi lumea gândurilor, să surprindă relaţii între genotip şi fenotip, între moştenit şi dobândit, între conştient şi inconştient; să pună în evidenţă jocul între modelele de gândire şi forţele de motivaţie. Ţelul este surprinderea mecanismelor reprezentării prin identificarea proceselor prin care are loc cunoaşterea.

În acest sens considerăm că o lectură foarte atentă a controversatei lucrări a lui Lucien Lévy-Bruhl, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*[21], îi poate reda autorului statutul de precursor al conceptului actual de „relativitate cognitivă", care este funcţional în antropologia emoţiilor. Lévy-Bruhl constată că noţiunea de „logică" nu are aplicare universală, ci este mai degrabă o funcţie a circumstanţelor particulare şi a deosebirilor lingvistice, a moştenirii ideologice, astfel că nici o logică nu este în sine superioară altei logici. Lévy-Bruhl a fost iniţial greşit înţeles, i s-a adus obiecţia că are o poziţie etnocentrică pentru că ar aplica o valorizare părtinitoare a logicii apusene faţă de logica prezentă la populaţiile aşa-zis „primitive" (aşa-numita „gândire pre-logică"). Această obiecţie este

---

[19] W. Goodenough, *op. cit., p. 37.*

[20] Ruth Benedict, *Patterns of Culture*, Boston, 1959, p. 21-43.

[21] Paris, Alcan, 1910.

nefondată. Dimpotrivă, ideile prezente în această carte anticipează cadrele conceptuale ale unor subdiscipline noi, cum ar fi antropologia cognitivă şi antropologia simbolică.

În primul rând, ideile lui Lévy-Bruhl contrazic concepţia unităţii psihice, potrivit căreia procesele fundamentale ale gândirii sunt aceleaşi pretutindeni, concept care alimenta paradigma evoluţionismului uniliniar formulat cu o generaţie înainte de Herbert Spencer, Edward Tylor şi Henry Lewis Morgan. Pentru Lévy-Bruhl, noţiunea de „logică" se referă la regulile formale ale gândirii raţionale, presupuse a fi universale. Una dintre aceste reguli este cea a noncontradicţiei. Lévy-Bruhl constată că, în cadrul „mentalităţii primitive", această regulă pare să fie încălcată. Oamenii societăţilor arhaice se conduc după un model de gândire pe care Lévy-Bruhl îl numeşte „pre-logic", în care nu se aplică principiile universale ale gândirii enunţate de Aristotel. Lévy-Bruhl semnalează aşadar o diferenţă profundă între cele două mentalităţi, o diferenţă care pune sub semnul întrebării ideea unităţii psihice care alimenta evoluţionismul. Gândirea pre-logică era înţeleasă ca fiind altceva decât o „formă elementară", simplă, care ar prefigura o formă „superioară" de logică. Gândirea pre-logică este înţeleasă ca o logică fundamental diferită.

Lévy-Bruhl avea, pe lângă pregătirea filozofică, şi un interes ştiinţific în domeniul psihologiei, astfel că accentele pe care le pune în explicarea fenomenelor culturale se referă mai degrabă la substratul mental decât la comportamentele în sine. Autorul evidenţiază că omul societăţilor arhaice are altă concepţie despre lume decât omul contemporan. Astfel, pare să nu facă distincţia între sine şi celălalt, între obiect şi subiect, între trecut şi prezent, între animat şi inanimat etc. Un asemenea proces de gândire este definit prin legea „participării mistice", lege care ar explica funcţionarea gândirii pre-logice. Aşadar, gândirea pre-logică nu este absurdă, ci trebuie înţeleasă în raport cu propriile ei legi de funcţionare, fiind rezultatul unui mod diferit de a concepe realitatea.

Între exemplele cu care ilustrează gândirea pre-logică, Lévy-Bruhl consemnează şi numeroase fapte de limbaj. Observaţii lingvistice legate de manifestările legii participării sunt interesante în lumina

antropologiei lingvistice actuale. Lévy-Bruhl anticipează legătura între relativitatea culturală şi cea lingvistică. Din perspectivă fenomenologică, limbajul, logica exprimată prin acesta, este un factor esenţial în înţelegerea şi reprezentarea realităţii înconjurătoare. Limbi diferite propun astfel înţelegeri diferite ale realităţii. Teoria potrivit căreia limbi diferite produc moduri diferite de a gândi şi de a experimenta realitatea este cunoscută sub denumirea de „ipoteza Sapir-Whorf".[22] Sapir observa că „oamenii nu trăiesc doar în lumea obiectivă, în lumea activităţii sociale, ci sunt în egală măsură şi prizonierii limbii pe care o vorbesc, şi care este mediul de expresie al societăţii în care trăiesc (...). De fapt, «lumea reală» este într-o mare măsură în mod inconştient construită din obişnuinţele de limbaj ale grupului".[23]

Whorf a comparat limbile indienilor nord-americani cu familia limbilor indo-europene. Marile diferenţe observate la nivelul structurilor gramaticale şi la nivelul vocabularului îl conduc spre concluzia că, într-o oarecare măsură, vorbitorii limbilor diferite trăiesc în lumi mentale diferite, efect al modelării limbajului.

Lévy-Bruhl anticipează aceste concluzii ale relativismului lingvistic: „caracteristicile esenţiale ale mentalităţii unui grup social sunt reflectate în mare măsură în limba vorbită de acesta. Pe termen lung, obişnuinţele mentale ale grupului lasă urme în modurile de expresie, acestea fiind la rândul lor fenomene sociale asupra cărora individul nu are nici o influenţă. Tipuri diferite de mentalitate antrenează modelaje diferite ale limbajului".[24] Concluziile lui Lévy-Bruhl anticipează ipoteza lui Whorf, potrivit căreia nu se poate vorbi de universalii în modul în care este percepută şi reprezentată realitatea. Titlul lucrării lui Claude Lévi-Strauss, *Gândirea sălbatică*, face o trimitere implicită la la contribuţia lui Lévy-Bruhl. Demersul lui Lévi-Strauss este însă la polul opus. Dacă Lévy-Bruhl poate fi

---

[22] Edward Sapir, *Language, Culture and Personality*, Berkeley, University of California Press, 1949; Benjamin Lee Whorf, *Language, Tought, and Reality*, Cambridge, Mass, M.I.T. Press, 1956.

[23] Edward Sapir, *Language*, Harcourt, New York, 1921, *apud* Benjamin Lee Whorf, *op. cit.*, p. 134.

[24] *Op. cit.*, p. 139.

considerat un exponent al „relativismului cognitiv", Lévi-Strauss poate fi denumit un partizan al „absolutismului cognitiv", deoarece încearcă să fundamenteze un singur model explicativ pentru funcţionarea mentalului, şi anume logica binară.

Lévy-Bruhl încearcă să înţeleagă „logica" societăţilor arhaice, fără a recurge la un ipotetic model reductiv reprezentat de logica aristotelică.

Orice cultură poate fi caracterizată de un set specific de „hărţi cognitive", care definesc experienţa şi servesc la orientarea comportamentului membrilor culturii respective.

Ipoteza care se impune este că, asemenea constituenţilor de bază ai limbajului, şi trăsăturile semnificative ale acestor „hărţi" trebuie să fie într-un număr finit. Ele formează un cod, care o dată descifrat, permite investigatorului să sistematizeze ceea ce la suprafaţă apare a fi un labirint complex de comportamente, categorii, simboluri etc. Astfel, aparenta lipsă de logică a mentalităţii pre-logice devine inteligibilă în momentul în care cercetătorul surprinde „legea participării", ce explică funcţionarea acestor fenomene. În culturi diferite există „hărţi cognitive" diferite.

Atât Lévy-Bruhl, cât şi antropologii preocupaţi de structurile cognitive împărtăşesc un interes comun pentru clasificările particulare existente în diverse culturi. Nu este o întâmplare faptul că abordarea emică a fost în primul rând folosită în analiza domeniilor culturale în care abundă structurile paradigmatice, cum ar fi: terminologia relaţiilor de rudenie, denumirea culorilor, elemente de etnobotanică, clasificarea bolilor şi, mai recent, inventarul emoţiilor. Antropologia simbolică preia ideea aplicării modelelor lingvistice în analiza datelor culturale. Este evidentă preocuparea de a vedea în ce măsură „simbolurile-cheie"[25] şi structurile metaforice[26] pot forma un cod, un sistem semiotic care să exercite o forţă semnificativă atât

[25] Concept pus în circulaţie de Sherry B. Ortner, *On Key Symbols*, în „American Anthropologist", 1973, nr. 75, p. 1338-1346.

[26] James W. Fernandez, *The Mission of Metaphors in Expressive Culture*, în „Current Anthropology", 1974, nr. 15, p. 119-145.

în modelarea viziunii despre lume, cât şi în comportamentul celor care îl interiorizează.

Demersul antropologic are drept finalitate crearea unui document, adică fixează în scris un discurs social, transformă o secvenţă evanescentă într-o formă fixă. A înţelege un discurs depinde de un fundal de cunoştinţe care nu sunt prezente explicit în text. Se pune problema ce poate fixa scrisul. Paul Ricoeur observă că textul fixează sensul actului vorbirii şi nu evenimentul, actul vorbirii în sine.[27]

Antropologia, la rândul ei, reţine un înţeles al faptelor observate. Înţelesul, sensul este un construct, este un element distinct conferit faptelor. Sensul, semnificaţia sunt efectul filtrelor de percepţie, filtre prin care are loc cunoaşterea. Aceste scheme de cunoaştere au o transparenţă referenţială, adică nu sunt „văzute" de cei ce le folosesc. Sunt ca nişte lentile prin care realitatea este în fond construită.

Oraşul de smarald, în care pătrunde Dorothy şi Toto în tărâmul vrăjitorului din Oz, are culoarea verde, pentru că, la intrare, cei doi au fost obligaţi să-şi pună ochelari cu lentile verzi. Preluând metafora, putem spune că fiecare cultură este văzută de membrii acesteia, prin intermediul unor „ochelari" care nu pot fi daţi jos.

2. CULTURĂ ŞI EMOŢIE

Un paradox oriental spune că lumea este aşa cum o percepem, pentru că o percepem aşa cum o percepem. Evident, în culturi variate se pot identifica segmente în care sunt utilizate grile de percepţie diferite. Un astfel de segment este domeniul emoţiilor, de care se ocupă, din perspectivă culturală, subdisciplina intitulată antropologia emoţiilor.[28] Trebuie făcută precizarea că în discursul antropo-

---

[27] Vezi Paul Ricoeur, *The Model of Text: Meaningful Action Considered as Text*, în „Social Research", 1971, nr. 5, p. 529-562.

[28] Vezi Caterine Lutz şi G. M. White, *The Anthropology of Emotions*, în „Annual Review of Anthropology", 1986, 15, p. 405-436; Michelle Z. Rosaldo, *Toward an Anthropology of Self and Feeling*, în *Culture Theory: Essays on Mind, Self and Emotion*, ed. by Richard A. Shweder and Robert A. LeVine, New York, Cambridge University Press, 1987, p. 137-158.

logic, termenul de „emoţie" desemnează generic un întreg complex de stări afective (emoţii, sentimente, pasiuni, disforii etc.), pe care psihologia le consideră separat, distingându-le în funcţii de diverse criterii, cum ar fi: intensitate, stabilitate, profunzime, substrat somatic şi biochimic etc.[29] Aşadar, în accepţia antropologică, termeni ca „emoţie", „sentiment", „afect", „stare" sunt consideraţi cvasi-sinonimi.

De la publicarea cărţii *Knowledge and Passion, Ilongot Notions of Self and Social Life*, aparţinând cercetătoarei Michelle Rosaldo[30], în antropologia culturală americană s-a conturat această nouă direcţie de cercetare, care insistă pe rolul jucat de emoţii în construirea sinelui. Orientarea este deliberat constructivistă. O parte dintre premisele acesteia se regăsesc într-un moment anterior al evoluţiei disciplinei, şi anume în şcoala numită „Culture and Personality" (reprezentată de Ruth Benedict, Margaret Mead etc.), în care ideea centrală era cea a determinismului cultural al personalităţii, opusă concepţiei determismului biologist care predomina până atunci în gândirea antropologică.

Reflecţia antropologică asupra emoţiilor evidenţiază atitudinea ambivalentă faţă de afecte, caracteristică gândirii europene. Găsim această atitudine la Emile Durkheim, care avansează ideea că raţiunea se degajă progresiv din sfera emoţiilor în cursul evoluţiei civilizaţiei.[31] Astfel, gândirea raţională, carteziană, specific europeană, ar fi purificată de emoţiile care predomină în „gândirea sălbatică". Sensul evoluţiei civilizaţiei ar coincide cu un proces de controlare şi „evacuare" treptată a afectelor, resimţite ca un balast.

Revizuirile operate de antropolgia emoţiilor au fost sintetizate de Catherine Lutz şi Lila Abu-Lughod: „Intim legate de conceperea sinelui, dar considerate elemente inferioare pentru faptul că sunt puse în relaţie cu corpul, în discursul antropologic, emoţiile au fost înfăţişate mult timp în această manieră răuvoitoare. Ele au fost deci

---

2[9] Vezi Théodule Ribot, *Logica sentimentelor*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988, p. 82.

[30] Cambridge University Press, 1980.

[31] Vezi *L'education morale*, Paris, 1925.

reprezentate ca acea dimensiune a experienţei umane cea mai puţin supusă controlului, cea mai puţin elaborată, în cea mai mică măsură ca efect al învăţării (de aici rezultând ideea universalităţii emoţiilor), cea mai puţin publică şi, în acelaşi timp, cea mai puţin susceptibilă de a fi supusă analizei în termenii relaţiilor sociale şi culturale. Cu toate acestea, cercetările cele mai recente (...) subliniază bogăţia interpretărilor care pot fi date tocmai prin raportarea la dimensiunea socială şi la cea culturală. Cercetările pun în discuţie prejudecata conform căreia emoţiile ar fi de ordinul interiorităţii, al iraţionalului, al naturii".[32]

Abordările mai noi restituie compartimentului afectiv rolul său important în economia generală a psihicului uman. Astfel s-a demonstrat corelaţia filogenetică pozitivă între inteligenţă şi emotivitate. Pe scara evoluţiei în lumea animală, o dată cu creşterea gradului de inteligenţă şi a complexităţii de organizare a comportamentului, este înregistrată o creştere corespondentă a gradului de emotivitate. Explicaţia constă în faptul că inteligenţa presupune o întârziere, o perioadă de latenţă între stimul şi răspuns. Pentru obţinerea unui răspuns adecvat este nevoie de un timp mai îndelungat necesar prelucrării unei cantităţi mai mari de informaţie. Tocmai în acest interval este important rolul emoţiei. Emoţiile acţionează ca nişte „rezonatori", în sensul că tensionează psihicul, păstrează informaţia într-o formă activă. Emoţiile şi sentimentele permit întârzierea răspunsului, dar acţionează în acelaşi timp împotriva uitării. Ele pregătesc răspunsul adecvat, deoarece păstrează proaspătă informaţia, dându-i relevanţă.

Astfel, încărcătura emoţională dublează actul cunoaşterii, putându-se vorbi despre o funcţie socială a comunicării emoţionale. La nivel cultural, emoţiile şi sentimentele imprimă aşa-numita funcţie directivă (de control), afectele fiind cele care instituie normele de răspuns. Amprenta afectivă a cunoaşterii dă nota specific umană. Componenta emoţională este resimţită ca atribut fundamental al vieţii. Alegem spre ilustrare felul în care, în lirica funerară româ-

---

[32] *Introduction: Emotion, Discourse, and the Politics of Everyday Life*, în *Language and the Politics of Emotion*, ed. by Catherine Lutz and Lila Abu-Lughod, Cambridge University Press, 1990.

nească, într-o variantă a *Cântecului Zorilor*, este făcută disticţia între viaţă şi moarte, între lumea de aici şi lumea de dincolo. Este selectat, din mulţimea elementelor care ar fi fost la dispoziţie pentru a desemna esenţa universului uman, tocmai aspectul afectelor. Ceea ce dă relevanţă opoziţiei între lumea viilor şi lumea morţilor este prezenţa, respectiv absenţa afectelor. „Lumea albă" – spaţiul vieţii, este cel „cu dor" şi „cu milă", în timp ce „lumea neagră" – spaţiul morţii, este „fără dor" şi „fără milă".[33] Vom reveni pe parcursul cercetării noastre asupra unei alte opoziţii simbolice, alb/negru, şi vom nuanţa valorizările ei afective.

Performarea actelor culturale este motivată prin valorile ataşate. Aceste valori sunt rezultatul unor asocieri complexe între simbol şi afect, oricărei reprezentări fiindu-i asociate componente afective. În reprezentările culturale, componentele afective şi ideatice fuzionează. Evaluarea realităţii se face întotdeauna şi în termeni afectivi, fapt care implică evenimentul extern, reacţia internă şi conduita ce decurge în raport cu primele două elemente.

Componenta afectivă a prelucrării informaţiei la nivelul psihicului este implicată în producerea codului reprezentărilor culturale. Filonul afectiv al reprezentărilor poate fi utilizat ca un cal troian în manipulările informaţionale. Acest efect este condiţionat de interacţiunea dintre sistemul de procesare mentală a informaţiei şi reprezentările culturale propriu-zise. În antropologia cognitivă efortul este direcţionat spre descoperirea mecanismelor psihice care însoţesc comportamentul cultural. Se încearcă identificarea modului de organizare a informaţiei din punct de vedere cognitiv, deci surprinderea felului în care iau naştere diversele forme culturale.

Orice simbol cultural are deci un dublu referent, afectiv şi obiectiv. Antropologul american Roy G. D'Andrade observa că sensurile în general şi sensurile culturale în particular exercită patru funcţii: 1) funcţie de reprezentare (reflectă lumea); 2) funcţie construc-

[33] Vezi numeroase variante în: Mariana Kahane şi Lucia Georgescu-Stănculeanu, *Cântecul Zorilor şi Bradului (tipologie muzicală)* Bucureşti, Editura Muzicală, 1988.

tivă (instituie entităţi culturale); 3) funcţie directivă (orientează acţiunile, impun un comportament considerat dezirabil); 4) funcţia evocativă (evocă sentimente şi emoţii).[34]

Aşadar, orice sistem de construire a sensului este susceptibil să evoce o componentă afectivă. Se pare că fiinţa umană are un răspuns afectiv la orice stimul. Există, aşadar, o latură emoţională a sensului.[35] De altfel, şi D. Caracostea semnala că simpla comunicare a unei judecăţi „nu este desfăcută de afectivitate".[36] Construirea şi descifrarea sensului implică deci global psihicul uman, angajând deopotrivă componenta cognitivă şi afectivă, cele două procese fiind simultane şi complementare.

După cum observa D'Andrade, metafora socratică a sufletului uman, în care raţiunea şi pasiunea sunt văzute ca doi cai înhămaţi la aceeaşi trăsură, este mai apropiată de adevăr decât opinia curentă a războiului dintre raţiune şi sentiment.

Înţelegerea unui mesaj presupune perceperea sa în dublu registru: cognitiv şi afectiv. Procesele mentale sunt o manipulare internă a reprezentărilor semnelor exterioare. Sensurile nu sunt reprezentări ale semnelor exterioare, ci entităţi distincte având principii diferite de organizare. Astfel s-au conturat două perspective de abordare a fenomenelor culturale: de o parte esenţialismul, de cealaltă parte constructivismul. Cele două aspecte traduc opoziţia genotip/fenotip, înnăscut/dobândit. Un număr mare de variabile se referă la entităţile constituite cultural.

În această categorie se înscriu şi acele afecte care sunt circumscrise în spaţii culturale distincte. Primul aspect care le individualizează este denumirea. Ceea ce le este caracteristic este intraductibilitatea, nu au corespondent în alte limbi. De exemplu, pentru spaţiul românesc există o bogată literatură legată de intraductibilitatea

---

[34] Roy D'Andrade, *The Cultural Part of Cognition*, în „Cognitive Science", 1981, 5, p. 179-195.

[35] *Idem*, *Cultural Meaning Systems*, în vol. *Culture Theory. Essays on Mind, Self, and Emotion*, p. 89-119.

[36] *Expresivitatea limbii române*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1942, p. 8.

cuvântului „dor". În aceeaşi categorie intră stările de „urât" , „jale", „alean", „amar" etc.[37]

„Urâtul" are o valoare de reper şi face parte din acele cuvinte despre care Constantin Noica spunea că „pot deschide câmpuri sau un orizont şi dacă ecuaţia de câmp e simplă la cele mai multe dintre ele, nu e lesne de găsit la cele câteva care fac aurul limbilor".[38] Noica sesizează chiar o înrudire între „dor" şi „urât", ultimul acoperind o anume „zonă de dor": „Aproape în toate cuvintele mai de preţ, care-ţi ies înainte – şi în mai toate cele despre creaţie şi frumos (…) este undeva o zonă pe care ne gândim s-o numim, provizoriu, de dor. Nu se întâmplă aşa numai cu cele ale frumosului; se va întâmpla parcă şi cu cele ale urâtului («Oh, urât, urât, urât,/Boală fără crezământ»)".[39]

Mircea Vulcănescu, spre a identifica „dimensiunea românească a existenţei", propunea o retragere fenomenologică în fiinţa adâncă a limbii: „Materialul pe care se poate sprijini o atare cercetare ne poate fi dat mai ales (…) de configuraţia limbii şi de structura simbolurilor expresive cu circulaţie generală în poporul românesc, altfel zis, de calapoadele de gând pe care s-au croit cuvintele".[40]

Şi în alte culturi există asemenea „calapoade de gând", care au configurat cuvinte corespunzătoare unor stări particulare, unice, imposibil de surprins din exterior. Considerăm necesară o viziune comparatistă asupra acestor fenomene, care va pune mai bine în lumină statutul de mărci culturale ale afectelor circumscrise unor spaţii diverse.

Toate sistemele culturale conţin idei foarte precise privitoare la relaţiile interpersonale şi la anumite stări afective, care reprezintă o selecţie din potenţiala paletă a experienţelor interpersonale şi emoţionale. Orice copil care creşte în cadrele unei culturi interiori-

---

[37] Vezi Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Bucureşti, ELU, 1969, p. 219.

[38] *Introducere la dor*, în *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1987, p. 208.

[39] *Idem*, p. 207.

[40] *Dimensiunea românească a existenţei*, ediţie îngrijită de Marin Diaconu, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1991, p. 95.

zează gradat aceste premise, este supus unui proces de „specializare" socială şi emoţională.

Hildred Geertz, într-un studiu de referinţă, vorbeşte în acest sens despre un vocabular special al emoţiilor, exemplificându-şi teoria cu un studiu efectuat în insula Java.[41] Socializarea înţeleasă ca un proces de comunicare, studiat într-o anumită cultură, conduce la constatarea că o abordare fenomenologică a învăţării emoţiilor poate evidenţia felul în care copilul devine membru deplin al culturii respective, în cursul procesului de enculturaţie. Copilul creşte într-un mediu în care adulţii îi furnizează permanent explicaţii, definiţii şi interpretări ale diverselor situaţii care presupun o reacţie emoţională. Aceste cadre verbalizate ajung să determine percepţia situaţiilor şi să condiţioneze reprezentarea stărilor interioare. În studiul citat, cercetătoarea îşi argumentează teoria, studiind vocabularul emoţiilor ataşat unui concept fundamental în societatea javaneză, şi anume cel de „respect". Sunt evidenţiate mai multe contexte situaţionale semnificative, care elucidează nuanţe în varietatea termenilor care desemnează emoţii. Deseori aceşti termeni sunt chiar descrieri ale răspunsului emoţional, aşa cum este el configurat în societatea javaneză. Concluzia este că sistemul cultural şi lingvistic furnizează o serie de interpretări ale sensurilor diverselor stări şi îi oferă copilului „reţete" de reacţie. Mediul cultural oferă nu doar un set de sugestii legate de modelele de comportament în situaţii concrete, dar şi adevărate reguli legate de ceea ce trebuie să simtă în respectivele situaţii.

Oamenii par a avea tendinţa de a considera o serie de entităţi constituite, create cultural drept aspecte naturale, înnăscute. Afectele particulare, circumscrise unor spaţii culturale delimitate, ilustrează acest proces.

Aspectele culturale cuprind atât elementele de cunoaştere, acumularea de informaţie o „re-cunoaştere" a realităţii preexistente, cât şi setul de structuri conceptuale care creează realitatea. Din acest punct de vedere, nu mai este un paradox afirmaţia că oamenii locuiesc în lumea pe care şi-o imaginează. În fiecare cultură acest fapt este posibil prin consensul intersubiectiv.

---

[41] *The Vocabulary of Emotion: A Study of Javanese Socialization Procesess*, în „Psychiatry", 1959, nr. 22, p. 225-237.

Sub termenul de sindromuri circumscrise unui spaţiu cultural anume („culture bound syndromes") au fost reunite o serie întreagă de stări particulare, considerate boli sau cel puţin afectări ale stării de normalitate, strict legate de anumite spaţii culturale.

În cele mai multe cazuri, aceste stări sunt denumite prin cuvinte intraductibile şi îşi găsesc expresia în simptome particulare. Stării de „urât", specific româneşti, îi vom alătura stări particulare altor spaţii culturale, pentru a ilustra marea diversitate a acestor emoţii şi sentimente cu caracter unic, determinat cultural.

Potrivit Asociaţiei Americane de Psihiatrie, care a editat lucrarea *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*[42] , au fost identificate următoarele stări condiţionate cultural:

amok – episod disociativ caracterizat printr-o izbucnire violentă de agresivitate îndreptată asupra altor oameni sau a obiectelor. Pare să fie cauzat de o insultă şi prevalează printre bărbaţi. Este acompaniat de idei de presecuţie şi similar unui atac psihotic. Termenul şi starea au fost identificate în Malaezia. Un model asemnănător de comportament este găsit în Laos, Filipine, Polinezia, sub numele de *cafard* sau *cathard*, în Puerto Rico – *mal de pelea* şi la populaţia Navajo – *iich'aa*;

ataque de nervios – întâlnit la populaţiile latino-americane. Simptomele includ strigăte incontrolabile, crize de plâns, agresivitate fizică şi verbală. Subiectiv, este descrisă starea de căldură care urcă dinspre piept înspre cap. Caracteristic este sentimentul de pierdere a controlului şi apare în urma unui eveniment stresant (cum ar moartea unei persoane apropiate);

bilis, *colera* – apar tot în spaţiul Americii Latine. În acest caz, furia pare să cauzeze sindromul caracterizat printr-un dezechilibru grav fizic şi psihic, înţeles ca o dizarmonie între umorile calde şi reci ale corpului, ca o frângere a echilibrului între partea spirituală şi cea materială a corpului;

brujeria – tradusă prin „efectul rădăcinii". Este un set de interpretări culturale care atribuie boala unui atac magic (se mai numeşte *voodoo*). Vindecarea se face prin eliminarea „rădăcinii" tot pe cale

[42] Washinghton, DC, American Psychiatric Association, 1994, p. 845-849.

magică. Sindromul se găseşte la populaţiile din Caraibe şi la afro-americanii din sudul Statelor Unite;

dhat – termen folosit în India pentru a desemna o nelinişte, o anxietate severă, asociată cu o stare de ipohondrie, oboseală şi epuizare. Similare cu *sukra prameha* în Sri Lanka, şi *shen-k'uei* în China;

ghost sickness – întâlnit la triburile indienilor nord-americani. Indică o obsesie legată de cei decedaţi (asociată uneori cu vrăjitoria). Simptomele includ coşmaruri, slăbiciune, sentimente de teamă, anxietate, halucinaţii, pierderea cunoştinţei;

hwa-byung – sindrom întâlnit în Coreea, tradus prin „sindrom al furiei", cauzat tocmai de nemanifestarea, neexteriorizarea furiei. Simptomele ar fi oboseala, panica, insomnia, dureri difuze, senzaţia de greutate în stomac;

latah – o hipersensibilitate apărută în urma unei spaime, manifestată prin ecolalie, comportament mimetic, disociativ sau chiar transă. Termenul este de origine din Malaezia sau Indonezia, dar sindromul a fost identificat în mai multe părţi ale globului, sub diverse nume: *amurach*, *ikota*, *menkeiti* la grupuri din Siberia, „bahtsi" în Thailanda, *imu* la grupurile ainu din Japonia, *mali-mali* în Filipine;

pibloktoq – sindrom obervat în comunităţile de eschimoşi. Constă într-un scurt episod disociativ de o extremă violenţă îndreptată asupra obiectelor, însoţit de strigăte şi gesturi iraţionale;

sangue dormido – stare întâlnită la portughezii din Insulele Capului Verde şi constă în durere, tristeţe extremă, crize cardiace, dezechilibru generalizat;

shen-k'uei (Taiwan), *shenkui* (China) – marchează simptome de anxietate, panică, însoţite de tulburări somatice care nu au nici o cauză fizică;

susto – se poate traduce prin „pierderea sufletului"; stare întâlnită la populaţiile din Mexic, America Centrală şi America de Sud. Termenii înrudiţi sunt *espanto, pasmo, tripa ida, perdida del alma*. Se crede că o spaimă puternică poate avea drept efect îndepărtarea sufletului. Individul supus unei asemenea traume este extrem de nefericit, trist, bolnav. Dacă nu se intervine la timp, urmează moartea. Vindecarea se face pe cale magică, ritualul urmărind chemarea sufletului înapoi şi refacerea echilibrului între trup şi suflet;

zar – termen general întâlnit în Etiopia, Somalia, Egipt, Iran, pentru a denumi starea cauzată de posedarea de către spirite. Expresia acestei stări include crize de violenţă, strigăte sau apatie şi tristeţe profundă. Un asemenea comportament nu este considerat patologic.

O primă observaţie ar fi că toate aceste sindromuri conturează stări negative, trădează o disociere a individului faţă de lume, o diminuare a vitalităţii, o neadecvare, o lipsă de rezonanţă cu lumea înconjurătoare. Cauzele sunt de cele mai multe ori atribuite intervenţiei magice, invaziei spritelor, agresiunile malefice fiind cele care produc stările de disconfort somatic şi psihic. Este vorba deci despre un determinism extern. La aceste cauze se adaugă evenimente brutale, dramatice (spaimă, moartea cuiva apropiat). Multe dintre elementele constitutive ale acestor stări se regăsesc, după cum vom vedea, cu accente specifice, în cadrul corespondentului românesc al „urâtului". Spaţii culturale diferite conduc la modelaje culturale distincte ale compartimentului afectiv.

Antropologul american Vincent Crapanzano sesizează încă un aspect care decurge din perspectiva constructivistă asupra afectelor. Este vorba despre caracterul istoric al emoţiilor: „Acest demers pune bazele teoretice pentru o istorie a emoţiilor, susceptibilă să dea seama despre schimbările în economia pasională a unei societăţi, despre reevaluările conceptuale, morale şi estetice ale stărilor afective, cum ar fi apariţia şi dispariţia unor emoţii ca acedia, transportarea şi melancolia".[43]

O lucrare importantă, care îşi propune să demonstreze statutul de construct cultural al emoţiilor, este cea a cercetătoarei americane Catherine A. Lutz, *Unnatural Emotions. Everyday Sentiments on a*

---

[43] Vincent Crapanzano, *Réflexions sur une anthropologie des émotions*, în „Terrain. Carnets du patrimoine ethnologique", 1994, nr. 22, p. 110; vezi şi S. W. Jackson, *Acedia: the Sin and its Relationship to sorrow and melancholia*", în vol. *Culture and Depression: Studies in the Anthropology and Cross-Cultural Psychiatry of Affect and Disorder*, ed. by A. Kleinman and B. Good, Berkeley, University of California Press, 1985, p. 131-148.

Micronesian Atoll and Their Challenge to Western Theory .[44] Autoarea îşi propune să contrazică observaţia că nimic nu poate părea mai natural, deci sustras influenţelor culturale, decât emoţiile, care aparţin forului interior şi, în consecinţă, mai greu de studiat din perspectiva ştiinţelor sociale. Din punct de vedere metodologic, autoarea încearcă să depăşească opoziţiile public/privat, corp/suflet, aparenţă/esenţă, raţional/iraţional etc. şi să studieze emoţiile aşa cum apar ele constituite în practica socială. Catherine Lutz operează o deconstrucţie a discursului privitor la emoţii contestând ideea că emoţia este în esenţă o structură psiho-biologică, asupra căreia mediul cultural nu se răsfrânge semnificativ. Ea surprinde dintr-o perspectivă emică felul în care emoţiile reflectă valorile, aspiraţiile, normele şi viziunea despre lume a locuitorilor din atolul Ifaluk.

Lucrarea demonstrează că experienţa emoţională „nu este preculturală, ci preeminent culturală"[45], infirmând viziunea că emoţiile ar fi nişte universalii. Mai degrabă, emoţiile pot fi văzute ca servind unor scopuri de comunicare complexă, de ordin moral şi cultural. Emoţiile nu sunt simple etichete pentru stări interioare a căror esenţă este presupusă a fi universală. „Reţelele pragmatice şi asociative ale semnificaţiilor în care este antrenat fiecare cuvânt ce desemnează o emoţie sunt deosebit de bogate. Sensul complex al fiecărui cuvânt de acest fel este rezultatul rolului important pe care aceste cuvinte îl joacă în articularea unei palete întregi de valori culturale, relaţii sociale şi circumstanţe economice. A vorbi despre emoţii înseamnă simultan să vorbeşti despre societate şi politică, despre relaţii de rudenie şi căsătorie, despre normalitate şi devianţă".[46]

Este incontestabil faptul că emoţiile sunt forme de acţiune simbolică cu multiple articulaţii la nivelul culturii şi al structurilor sociale. Michelle Z.Rosaldo pleda chiar pentru importanţa emoţiilor

---

[44] Chicago, University of Chicago Press, 1988.
[45] *Idem*, p. 5.
[46] *Ibidem*, p. 6.

în formularea unei teorii a culturii şi a acţiunii sociale.[47] Din perspectiva teoriilor constructiviste, fenomenele psihologice, între care şi emoţiile, sunt văzute ca „forme de discurs şi nu obiecte care putea fi descoperite sub piele sau sub pălărie".[48]

Condiţionarea culturală a unei stări interioare, a unei reacţii, poate fi chiar responsabilă de producerea acesteia. Într-o lucrare de referinţă a demersului constructivist, Peter L. Berger şi Thomas Luckman, în momentul în care dezvoltă problema construirii identităţii, sesizează că anumite trăiri interioare, unele de o mare intensitate, sunt induse de modele culturale interiorizate în procesul socializării: „Haitianul rural care interiorizează psihologia Voo-doo va deveni un posedat de îndată ce descoperă anumite semnale clare. La fel, intelectualul new-yorkez care interiorizează psihologia freudiană va deveni nevrotic de îndată ce îşi diagnostichează anumite simptome bine definite (...). Aceasta nu are nimic de-a face cu «boala închipuită», ci doar cu imprimarea unor tipuri de identitate socială în realitatea subiectivă individuală a omului obişnuit".[49]

Există o critică a procesului de reificare a cuvintelor care desemnează emoţiile şi a luării drept repere a cuvintelor din limbile europene de largă circulaţie. Astfel, cuvinte ca „furie", „tristeţe", „fericire", „teamă" etc. nu mai sunt luate drept capabile de a desemna emoţii universal valabile, ci doar denumiri pentru stări cu o determinare specifică. La această idee s-a putut ajunge numai după studierea aprofundată a cuvintelor ce desemnau emoţii, din alte limbi, pentru care nu există echivalent lingvistic.

În lucrarea *Unnatural Emotions*, emoţiile sunt tratate ca fiind „un complex de idei, determinate cultural, despre natura sinelui şi interacţiunea socială. Fiecare cuvânt care desemnează o emoţie evocă un fundal cultural împărtăşit, un «mic scenariu» semnificativ".[50] A înţelege sensul unui cuvânt ce denumeşte o emoţie înseamnă a fi

---

[47] *Op. cit.*, p. 140.

[48] James Averill, *A Constructivist View of Emotions*, în *Emotion: Theory, Research, and Experience*, ed. By Robert Plutihck and Henry Kellerman, New York, Academic Press, 1980, p. 47.

[49] *Construirea socială a realităţii*, Bucureşti, Editura Univers, 1999, p. 206.

[50] *Op. cit.*, p. 10.

capabil să intuieşti o întreagă scenă cu relaţii interpersonale, evaluări morale, expresii faciale – totul integrat în structura socială.

A înţelege cuvintele care desemnează emoţii, existente în alte culturi, presupune mai mult decât punerea în relaţie de corespondenţă a vocabularului emoţiilor între cele două limbi. Primul antropolog care a demonstrat acest fapt este Jean L. Briggs, în cunoscuta carte *Never in Anger. Portrait of an Eskimo Family*[51] . Studiul termenilor dedicaţi emoţiilor la populaţia studiată a însemnat o deschidere către un sistem de credinţe etnopsihologice extrem de bogat, care aruncă o lumină specială atât asupra conceperii naturii umane, cât şi a vieţii sociale, a vieţii de zi cu zi. În acelaşi timp, autoarea mărturiseşte că încercarea de a descoperi universul emoţional al unei alte lumi este în acelaşi timp un proces profund, uneori dureros, de autodescoperire.

Cercetările dedicate emoţiilor în calitate de entităţi constituite social integrează dimensiunea emoţională alături de dimensiunile cognitive, morale şi sociale ale personalităţii. Emoţiile nu sunt văzute din perspectiva reacţiei individuale ci în raport cu interacţiunea complexă, socială, interpersonală. „Emoţiile au fost mai degrabă localizate în splină, în suflet, în gene, în natura umană, în psihologia individuală, decât în istorie, cultură, ideologie".[52]

Emoţiile au fost concepute ca aparţinând în primul rând domeniului iraţionalului. Divorţul dintre emoţii şi mecanismul de control raţional a fost semnalat şi de Jean-Paul Sartre. Acesta se lasă sedus de viziuni mistice şi magice, ajungând să definească emoţia drept o cădere a conştiinţei în magie, susţinând că la originea acesteia stă o degradare spontană a conştiinţei în faţa lumii. El revine implict la o concepţie despre emoţie ca reacţie primitivă, arhaică, transmisă ereditar: „Trebuie vorbit de o lume a emoţiei, aşa cum vorbim de o lume a viselor sau de lumile nebuniei (…) Am văzut că în emoţie conştiinţa se degradează şi transformă brusc într-o lume magică, lumea determinată în care trăim".[53]

---

[51] Cambridge, Mas., Harvard University Press, 1970.
[52] Catherine Lutz, *op. cit*., p. 54.
[53] *Psihologia emoţiei*, Bucureşti, Editura IRI, 1997, p. 78.

Multă vreme emoţia a fost considerată o categorie reziduală în raport cu raţiunea. Această concepţie nu este valabilă în cadrul sistemelor de valori identificate în alte societăţi decât cele europene. Diversele etnopsihologii integrează emoţia în teorii particulare despre sine, despre persoană, despre relaţiile interpersonale. Sub rubrici ca etnopsihologie, etnosociologie, etnoepistemologie, există numeroase studii care surprind felul în care oamenii conceptualizează propriile comportamente, relaţii sociale şi procese mentale.[54]

Studiile de etnopsihologie sunt importante nu doar pentru faptul că descriu şi explică comportamente culturale particulare, ci mai ales pentru că evaluează comportamentul în funcţie de valorile importante ale grupului respectiv. În acest sens, conceptele care desemnează emoţii sunt construite cu referire la circumstanţele vieţii cotidiene: reacţiile în faţa naşterii, a morţii, a fenomenelor naturale, a pericolelor, a relaţiilor interumane etc. Fiecare concept se constituie într-o relaţie dialectică cu un set de practici sociale, în acelaşi timp dându-le formă şi lăsându-se modelat de acestea.

Catherine Lutz circumscrie contextul complex de definire a câtorva sentimente particulare prezente la populaţia pe care a studiat-o. Ea acordă o atenţie specială unor concepte ca *fago*, aproximat în traducere prin complexul „milă-dragoste-tristeţe" şi conceptului de *song* – „furie justificată".

Conceptul de „fago" este central pentru felul în care membrii comunităţii îşi concep relaţiile interpersonale. La populaţia Ifaluk, interesul pentru ceilalţi este o preocupare vitală. O mulţime de practici culturale sunt susţinute de ideile şi comportamentele pe care le presupune această stare interioară: distribuirea hranei, practica adopţiei, tratamentul oaspeţilor, relaţiile între fraţi, formele de autoritate şi îngrijirea sănătăţii.

Concluzia care se impune este că acele cuvintele care denumesc emoţii sunt mărci culturale desemnând scenarii pentru interacţiunea

---

[54] *Indigenous Psychologies: The Anthropology of the Self*, ed.by Paul Heelas and Andrew Lock, New York, Academic Press, 1981; *Person, Self, and Experience: Exploring Pacific Ethnopsychologies*, ed. by Geoffrey White and John Kirkpatrick, Berkeley, University of California Press, 1985; *Culture and Self*, ed. by Anthony Marsella, London, 1985.

socială. Ele conţin un sistem de semnificaţii care sunt ataşate practicilor sociale.

3. EMOŢIE ŞI LIMBAJ

Cu siguranţă, sensul exact al termenilor referitori la emoţii este accesibil numai nativilor. Leibniz afirma că limbajul este cea mai bună oglindă pentru mintea umană şi că analiza precisă a înţelesurilor cuvintelor ne-ar permite o cunoaştere a mecanismelor minţii umane, mai bine decât orice altceva.[55] Demersul lingvistic poate conduce la punerea în evidenţă a felului în care sunt organizate domeniile cunoaşterii. Astfel, se pot releva aspecte fundamentale ale felului în care este interpretată realitatea, cum este organizată cunoaşterea şi experienţa de fiecare zi.

Anna Wierzbicka încearcă să identifice felul în care limbajul emoţiilor este structurat din punct de vedere lingvistic şi antropologic.[56] Cercetătoarea atrage atenţia că în investigarea interculturală a emoţiilor s-au produs multiple distorsiuni şi interpretări inexacte, datorită neluării în considerare a intraductibilităţii termenilor studiaţi. Ea semnalează lipsa unor instrumente analitice neutre, de exemplu, concepte ca „tristeţe", „fericire" au fost absolutizate şi considerate înnăscute şi universale.

Preluarea categoriilor cognitive cu care operează cei studiaţi devine obligatorie, pentru că, altfel, modelul cultural care a generat expresia în limbaj va sta între cercetător şi obiectul de studiu, opacizând înţelesurile.

În acelaşi timp, se consideră că înţelesurile nu sunt uşor reductibile, că sunt situate la intersecţia unor reţele de semnificaţii. Autoarea se opreşte la domeniul cognitiv specific al emoţiilor şi selectează din

---

[55] *New Essays concerning Human Understanding*, La Salle, Open Court, tom III, 1949 (1704).

[56] *Cognitive Domaines and the Structure of the Lexicon: The Case of Emotion*, în vol. *Mapping the Mind. Domain Specificity in Cognition an Culture*, edited by Lawrence A. Hirschfeld and Susan A. Gelman, Cambridge University Press, 1997.

cuvintele care aparţin acestui domeniu pe cele de „tristeţe“ (*sadness*) şi „furie“ (*anger*).

De exemplu pentru „tristeţe“– „trist“, autoarea formulează următorul „scenariu“:

„X simte ceva,
uneori cineva gândeşte ceva de felul acesta:
ceva rău s-a întâmplat,
aş fi vrut să nu se întâmple,
de aceea aş fi vrut să fac ceva, dacă aş fi putut,
dar nu pot să fac nimic;
din această cauză această persoană simte ceva rău.“[57]

În acest scenariu, evenimentul neplăcut este situat în trecut, apar regretul, reprezentarea imposibilităţii de a acţiona, sentimentul de neajutorare şi resemnarea.

În situaţia prototip pentru „furie“, emoţia este declanşată de evaluarea negativă a faptei altcuiva.

A experimenta o anumită emoţie înseamnă a simţi la fel ca o persoană care are anumite gânduri izvorâte dintr-o situaţie particulară şi la care se ataşează răspusul intern vegetativ corespunzător. Termenii emoţiilor sunt instrumente *ready-made*, pentru că furnizează abrevieri uşor de manipulat pentru scenariile corespunzătoare pe care membrii unei culturi anumite le consideră evidente. Acest scenariu nu este la fel de evident pentru un *outsider*.

Referitor la legătura dintre semantică şi domeniul emoţiilor, o altă problemă care se ridică este dacă funcţionează imaginea „claviaturii“ emoţionale.[58] În acest model, fiecărei „clape“ i-ar corespunde o emoţie bine definită: bucurie, dezgust, furie, tristeţe etc. Acestea ar fi activate în momentul producerii situaţiilor corespunzătoare. Este evident faptul că, dacă, în cazul copiilor până în patru ani, se poate vorbi despre un caracter universal al corespondenţelor, în cazul

[57] *Ibidem*, p. 436.

[58] Richard A.Shweder, *Thinking through Cultures: Expeditions in Cultural Psychology*, Harvard University Press, 1991, p. 258.

adulţilor aparţinând unor culturi diferite nu mai poate fi vorba de acelaşi instrument universal, este nevoie de „clape" diferite, suplimentare.

Se ştie astăzi că nici una dintre categoriile aşa numitor „emoţii de bază", cum ar fi: frica, furia, dezgustul, fericirea, tristeţea, nu sunt nişte universalii.[59] De exemplu, cuvântul englezesc *anger* („furie", „mânie") diferă ca sens de cel mai apropiat termen al populaţiei ilongot din Filipine, şi anume *liget*[60] sau termenul de *song* al populaţiei Ifaluk[61]. Nu întâmplător, lucrarea cercetătoarei Jean L. Briggs se intitulează *Never in Anger, Portrait of an Eskimo Family*. Tocmai pentru că sesizează dificultăţile de înţelegere la acest nivel, cercetătoarea adaugă un apendice în care precizează conceptele referitoare la emoţiile cu care operează populaţia studiată. Aici descrie nouă emoţii, oferind definiţii verbale ale termenilor date de informatori, apoi reconstituie contextele comportamentale în care termenii apar în vorbirea spontană, indică grupul social în care termenul este întâlnit, atitudinea subiecţilor faţă de aceste emoţii etc.

Aşadar, se poate recurge la limbaj în încercarea de a descoperi felul în care reprezentarea emoţiilor este organizată la nivel mental. În acest sens, a fost avansată ipoteza conform căreia cunoaşterea este organizată sub forma domeniilor cognitive (*cognitive domains*). Termenii referitori la emoţie sunt efectul prelucrării unor asemenea câmpuri conceptuale, care presupun configurarea unor scenarii prototip. Modelul conceptual al domeniului emoţiilor se bazează pe structuri analogice, sensul fiind dedus contextual.

---

[59] Paul Ekman, *The Argument and Evidence about Universals in Facial Expresions of Emotion*, în vol. *Handbook of Social Psychophysiology*, edited by S. A. Gelman and J. P. Barnes, New York, 1989; Caroll Izard, *Human Emotions*, New York, Plenum Press, 1977; P. N. Johnson-Laird, Keith Oatley, *The Language of Emotions. An Analysis of a Semantic Field*, în „Cognition and Emotion", 1989, nr. 3, p. 81-123.

[60] Vezi Michelle Rosdaldo, *Knowledge and Passion: Ilongot Notions of Self and Social Life*, Cambridge University Press, 1980.

[61] Anna Wierzbicka, *Defining Emotion Concepts*, în „Cognitive Science", 1992, nr. 16, p. 559-581.

Lawrence A. Hirschfeld şi Susan A. Gelman au nuanţat şi precizat noţiunea de „câmp conceptual", de domeniu specific al cunoaşterii. Autorii observă că în ultimul timp este contestată concepţia generală potrivit căreia fiinţele umane sunt înzestrate cu un set general de capacităţi operaţionale, cu ajutorul cărora pot duce la îndeplinire orice sarcină cognitivă, indiferent de conţinutul ei specific. Multă vreme s-a crezut că intră în funcţiune un set comun de procese, indiferent că este vorba de rezolvarea unor probleme de matematică, de învăţarea limbilor străine, de evaluarea relaţiilor de rudenie, de clasificarea bolilor sau de exprimarea emoţiilor.

În contrast cu acest punct de vedere, cercetătorii consideră că „foarte multe abilităţi cognitive sunt specializate în procesarea unor tipuri specifice de informaţie. Pe scurt, o bună parte din cunoaşterea umană este specializată pe domenii (*domain-specific*)".[62]

Noţiunea nu este, totuşi, absolut nouă. Ea este anticipată în epistemologia lui Descartes[63], a lui Kant[64] şi mai ales de psihologia lui Lev Vygotski.[65] Acest ultim autor afirma că „mintea umană nu este o reţea complexă de abilităţi generale, cum ar fi: observaţie, atenţe, memorie, judecată etc., ci un set de capacităţi specifice, fiecare în parte fiind parţial izolate de celelalte şi cunoscând o dezvoltare independentă. Învăţarea este mai mult decât dobândirea abilităţii de a gândi, este dobândirea unei multitudini de abilităţi specializate pentru conceperea unor varietăţi de lucruri".[66] Ideile lui Vygotski au fost un punct de pornire pentru antropologia cognitivă, pentru înţelegerea felului în care este procesată informaţia în mod diferenţiat, pentru fiecare tip de acţiune sau activitate specializată.

---

[62] *Toward a Topography of Mind: An Introduction to Domain Specificiy*, în vol. *Mapping the Mind*, p. 3.

[63] René Descartes, *Tratat despre sentimente*, Bucureşti, Editura IRI, 1999, p. 17-46.

[64] Immanuel Kant, *Critica raţiunii pure*, Bucureşti, Editura IRI, 1994, p. 49-68.

[65] *Thought and Language*, Cambridge, MIT Press, 1986.

[66] *Idem*, p. 83.

În articolul menţionat mai sus, Anna Wierzbicka pune în evidenţă asemenea structuri cognitive specializate pentru prelucrarea conceptelor referitoare la emoţie.[67]

Un alt precursor recunoscut al teoriei „domeniilor specifice" este Noam Chomsky. Acesta afirmă că mintea umană este modulară, adică funcţionează după module[68] şi postulează ideea unei gramatici universale.

În încercarea de a clarifica noţiunea de „domeniu specific", Hirschfeld şi Gelman afirmă că „entităţile fizice, procesele, substanţele, vieţuitoarele, numerele, stările mentale, emoţiile, fenomenele supranaturale sunt candidate la a fi domenii. Este sarcina antropologiei şi a psihologiei de a delimita şi a determina funcţionarea şi structura acestor domenii existente în cadrul cunoaşterii umane. Ca definiţie, un astfel de domeniu este alcătuit dintr-un corp de cunoştinţe care identifică şi interpretează o clasă de fenomene, presupuse a împărtăşi anumite proprietăţi şi de a se constitui într-un tip distinct şi general de obiecte. Domeniul funcţionează ca un răspuns stabil la un set de stimuli specifici, fiind în acelaşi timp cadre explicative acoperind un segment bine delimitat".[69]

Poate cel mai studiat domeniu de acest tip este cel al terminologiei şi percepţiei culorilor, în care este evident că mintea umană fixează discontinuităţi într-un fenomen natural care este un continuum. Pe acelaşi model se încearcă o izolare a discontinuităţilor în percepţia şi expresia emoţiilor, în continuum-ul afectelor naturale. O posibilă abordare este şi aceea a asocierii, condiţionate cultural, între emoţii şi culori (anticipând, dăm următorul exemplu: starea de „urât" este asociată frecvent cu culoarea neagră).

Anna Wierzbicka afirmă că limbajul reprezintă o cale preferenţială în încercarea de a descoperi cum este organizată şi stocată

---

[67] *Cognitive Domaines and the Structure of the Lexicon: The Case of Emotion*, p. 435.

[68] Vezi *Despre structurile cognitive şi evoluţia lor; un răspuns lui Piaget*, în *Teorii ale limbajului. Teorii ale învăţării. Dezbaterea între Jean Piaget şi Noam Chomsky*, Bucureşti, Editura Politică, 1988, p. 114-146.

[69] *Op. cit.*, p. 21.

cunoaşterea în mintea umană. Seturile lexicale, structurile semantice similare sunt dovada existenţei unor câmpuri conceptuale (*cognitive domains*) şi analiza semantică poate fi un ghid către aceste domenii. Termenii care desemnează emoţii compun un asemenea câmp conceptual.[70]

Cercetătoarea construieşte un cadru în care sensul termenilor care desemnează emoţiile poate fi comparat, aproximat în diferite limbi. Astfel, ea utilizează o terminologie de presupuse universalii semantice: „eu", „tu", „cineva", „ceva", „acesta", „spune", „doreşte", „simte", „crede", „ştie", „unde", „bine", „rău", „pentru că", „dacă", „poate", „la fel" etc.. Aceşti termeni sunt folosiţi pentru a defini cuvintele asociate emoţiilor. Iată un exemplu: pentru termenul polonez *teskni* (într-o traducere aproximativă, după cum vom vedea, însemnând „dor") oferă următoarea definiţie:

„X simte *teskni* faţă de Y?
X crede ceva de genul acesta:
eu sunt departe de Y
când eram cu Y mă simţeam bine
vreau să fiu cu Y acum
dacă aş fi fost cu Y acum m-aş fi simţit bine
nu pot să fiu cu Y acum
Din aceste cauze X simte ceva negativ".[71]

Autoarea pune acest sentiment *teskni* în raport cu cuvântul englez *homesick* („dor de casă", „înstrăinare"), pe care îl analizează în acelaşi fel:

„X simte *homesick*?
X crede ceva de genul acesta:

---

[70] „The basic conceptual model that underlies this domain is based on the idea that sometimes people FEEL something BECAUSE they THINK something, and that what a person feels can be described as being LIKE what someone feels when they think something (the crucial concepts involved being FEEL, THINK, BECAUSE, and LIKE).", *op. cit.*, p. 448.

[71] *Emotion, Language, and Cultural Scripts*, în *Emotion and Culture*, ed. by S. Kitayama and H. R. Markus, Washington D.C., 1994, p. 145.

sunt departe de casă
când eram acolo mă simţeam bine
vreau să fiu acolo acum
dacă eram acolo acum m-aş simţi bine
nu pot să fiu acolo acum
Din această cauză X simte ceva negativ".[72]

Cele două definiţii arată că, deşi înrudite, cele două cuvinte sunt diferite, termenul polonez referindu-se la o persoană, implicând separarea şi distanţa. Nu se suprapune cu cuvântul *homesick* nici cu alte cuvinte înrudite, de tipul *miss*, *pine for*, *long for* şi *nostalgic about*. Se pune întrebarea dacă toate aceste nuanţe sunt varietăţi ale emoţiei de bază – tristeţe – sau sunt emoţii distincte? Discutând termenul *teskni*, cercetătoarea presupune că, deşi în limba engleză acest cuvânt nu are un echivalent perfect, vorbitorii au experimentat cu siguranţă sentimentul desemnat.

Apare şi o altă întrebare: dacă, în culturi diferite, oamenii descriu aceleaşi experienţe în mod diferit, în ce măsură acest lucru face ca experienţele în sine să fie diferite?

Relaţia dintre emoţie şi limbaj poate fi concepută în două moduri: pe de o parte limbajul poate fi conceput în ipostaza de „oglindă" a universului emoţional şi, în acest sens, limbajul ar oferi un acces direct la înţelegerea felului în care oamenii conceptualizează şi experimentează emoţiile. Pe de altă parte, limbajul poate fi implicat în felul în care emoţiile sunt înţelese; mai mult chiar, limbajul poate avea un rol important în experimentarea, în constituirea, în trăirea şi definirea emoţiilor. În această a doua accepţie, relaţia între limbaj şi emoţie este mult mai complexă, mediată cultural. Anna Wierzbicka a întreprins, după cum am văzut, un studiu comparativ al conceptualizărilor emoţiilor în funcţie de limbaj. Autoarea demonstrează că „fiecare limbă instituie propriile clasificări în experienţele emoţionale, şi cuvintele englezeşti, cum ar fi *sadness* sau *anger* sunt artefacte culturale proprii limbii engleze şi nu instrumente de analiză sustrase

[72] *Idem*, p. 146.

determinărilor culturale".[73] Pentru Wierzbicka, emoţiile sunt domenii semantice care pot fi cercetate, după cum am văzut, într-un metalimbaj semantic, compus din termeni consideraţi universalii din punct de vedere semantic. Cercetătoarea propune explorarea emoţiilor dintr-o perspectivă capabilă să depăşească particularităţile locale lingvistice.

O altă perspectivă în elucidarea relaţiei dintre emoţii şi limbaj a fost propusă de Rom Harré, în lucrările *A Social Construction of Emotions*[74] şi în *Discursive Mind*[75]. Autorul sugerează că cercetarea trebuie să observe felul în care oamenii întrebuinţează vocabularul emoţiilor în situaţii concrete de comunicare, să surprindă modul în care sunt explicaţi aceşti termeni din punctul de vedere al metalimbajului celor studiaţi.

Complementar cu orientarea Annei Wierzbicka, Rom Harré propune o teorie a emoţiei care să pună concomitent în evidenţă expresia somatică resimţită, particularităţile exteriorizării, evaluarea morală şi specificul forţei ilocuţionare dezvoltate. Emoţiile sunt astfel considerate acte discursive orientate cultural.

După cum am văzut şi în cazul cercetărilor întreprinse de Catherine Lutz, emoţia poate fi considerată un proces cultural, interpersonal, de numire, justificare şi persuadare a indivizilor în procesul interacţiunii sociale. Emoţiile pot fi studiate ca produse ale discursului social, constituite în procesul relaţiilor interpersonale, unii cercetători vorbind chiar de o „gramatică a emoţiilor". Acest termen este folosit oarecum metaforic, dorindu-se evidenţierea caracterului formalizat al contextelor în care se manifestă emoţiile.[76]

---

[73] *Defining Emotion Concept*, p. 456; vezi şi articolul aceleiaşi autoare: *Emotion and Facial Expression: A Semantic Perspective*, în „Culture and Psychologie", 1995, nr. 1, p. 236.

[74] Oxford, Blackwell, 1986.

[75] Thousand Oaks, Sage Publications, 1994.

[76] Vezi Michael Bamberg, *Communication and Internal States: What is their relationship?*, în „Behavioral and Brain Sciences", 1993, nr. 16, p. 643-654. De o „gramatică a emoţiilor" vorbeşte şi Maurice Gross, *Une grammaire locale de l'expression des* sentiments, în „Langue française", 1995, nr. 105, p. 70-87. (nr. tematic *Grammaire des sentiments*). De data aceasta este vorba de o perspectivă lingvistică.

Abordarea semantică include termenii ce denumesc emoţii în categoria „abstractelor", definite astfel: „cuvinte cu sens imaterial, exprimând o noţiune pur mentală, cum ar fi numele de acţiuni şi de stări, sentimentele, emoţiile, atitudinile ş.a."[77] Acest tip de cuvinte ridică probleme deosebite atunci când se încearcă definirea lor, deoarece este inevitabil apelul la cvasisinonimie, definiţiile prezentând o circularitate care sporeşte ambiguitatea sensului. Lingvistica românească dispune de analiza contextuală a unor denumiri de sentimente, cum ar fi cele de „ură", „iubire".[78] Angela Bidu-Vrânceanu încearcă o reinterpretare a acestei metode din perspectiva relevanţei semantice a contextelor şi o corelare cu modalităţi mai noi de analiză, cum ar fi definiţiile actanţiale propuse de Jacqueline Picoche[79], oferind câteva modele de astfel de definiţii actanţiale a cuvintelor ce denumesc emoţii.[80] Definirea actanţială a cuvintelor care denumesc emoţii am regăsit-o, de altfel, în abordarea întreprinsă de Anna Wierzbicka.

Examinarea acestor eforturi scoate în evidenţă dificultatea definirii sensului termenilor ce desemnează stări interioare, emoţii, sentimente.

„Cucerirea interiorităţii" este un demers dificil, tocmai datorită variabilităţii culturale a fiinţei umane. Cele cinci emoţii de bază descrise de psihologi (furia, frica, tristeţea, dezgustul şi fericirea) nu explică varietatea afectelor, cu atât mai puţin caracterul cultural al expresiei lor. Chiar între societăţi foarte apropiate din punct de vedere cultural este dificilă traducerea termenilor aparţinând vocabularului emoţiilor.

Datorită dificultăţilor presupuse de domeniul pe care l-am prezentat, nu putem încheia aceste premise teoretice decât cu o întrebare.

---

[77] Angela Bidu-Vrânceanu, *Semantica unor substantive abstracte. Probleme, teorii, analize*, în „Analele Universităţii Bucureşti. Seria Limba şi Literatura Română", 1998, an XLVII, p. 27.

[78] Richard Sârbu, *Antonimia lexicală în limba română*, Timişoara, Facla, 1977, p. 202-237.

[79] *Définitions actancielles*, în „Cahiers de lexicologie", 1995, nr. 66.

[80] *Op. cit.*, p. 38-40.

Iată ce spunea François Rastier: „O cultură transformă afectele în sentimente. Un om normal este cel care îşi poate povesti propria istorie. Dar această povestire presupune o verbalizare şi, cine ştie dacă însăşi trăirea noastră, sau, cel puţin, ceea ce rămâne din ea în afara clipei nu depinde de cuvintele pe care le folosim?“[81]

[81] *L'analyse thématique des données textuelles. L'exemple des sentiments*, în *Etudes de sémantiques lexicale*, sous la dir. de F. Rastier, Paris, Didier, 1995, p. 246.

III. DELIMITAREA SARCINII SEMANTICE A URÂTULUI

Aspectele multiple pe care le presupune conceptul de urât pot fi evidenţiate la trei nivele: cuvântul sau noţiunea, sentimentul sau starea de urât şi ipostazele motivului liric.

Sub aspect lingvistic, o primă precizare pe care trebuie să o facem este cea legată de originea cuvântului urât. Acesta este un derivat al verbului *a urî*. În mod unanim, lingvistica românească atribuie acestui verb o etimologie latină: *horrere*, *-ire*. Ovid Densusianu consideră că „*Horrere* a căpătat sensul de «a urî»: dacoromânul *urîre*, macedoromânul *urutu*."[82] Lingvistul H. Mihăescu observă că „en tant qu'un antonime de *frumos* en daco-roumain et en aroumain s'avère d'un usage courant le mot *urât* (en aroumain aussi *aurât*), répresentant en fait le participe du verbe dr.*urî*, ar. (*a*)*urăscu*, (*a*)*urâre* «haïr, détester» (<lat.vulg. **horrire* = *horrere*); il s'en suivrait donc que les formes dr., ar. *urât «laid»* traduisent la forme verbale du latin *horritus*".[83]

---

[82] *Istoria limbii române*, vol. I, *Originile*, ediţie îngrijită de J. Byck, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1961, p. 139; Vezi şi Alexandru Rosetti, *Istoria limbii române de la origini pînă în secolul al XVII-lea*, Bucureşti, EPL, 1968, p. 276; George Giuclea, *Cuvinte româneşti şi romanice*, ediţie îngrijită de Florenţa Sădeanu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983, p. 100, 174.

[83] *La romanité dans le Sud-Est de l'Europe*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1993, p. 228.

Ovid Densusianu face o incursiune în istoria cuvântului şi a derivatelor sale, prin apel la textele vechi româneşti. Astfel, cuvântul *urât* avea sensul de „ură" în *Psaltirea* lui Coresi: „Cu urâtul nederept urâră-mă" sau de „grozăvie", în *Psaltirea Scheiană*: „întru urâtele sale amărâră-me".[84] Un alt cuvânt înrudit, cu sensuri diverse, semnalat de către Densusianu, este cel de *urâciune*: „e folosit mai întâi cu accepţia generală de acţiune nedemnă, neomenească"[85] – „ceea ce ne apără pre noi mai vârtos de toate urâciunile" – Coresi, *Evanghelia cu învăţătură*. Avem apoi înţelesurile speciale de „ură" – „cu sfârşită urâciuni urâiu pre-nşi", în *Psaltirea Voroneţeană*; „invidie, gelozie": „pârâşti urâciunile" – la Coresi, *Faptele Apostolilor*; „dispreţ" – „eu simtu urâciunile oamenilor", în *Psaltirea Voroneţeană*".[86]

Pentru mai buna conturare a sarcinilor semantice, recurgem şi la o extindere a contextelor consultate, un loc semnificativ avându-l ocurenţele din mai multe texte vechi româneşti (secolele al XVI-lea – al XVIII-lea). Nu ne propunem o inventariere exhaustivă, vom prezenta doar o selecţie a celor mai sugestive contexte.

Într-un text important al literaturii vechi româneşti, *Palia de la Orăştie* (1581-1582), găsim mai multe nuanţe semantice: „Şi Raveca zise lui Isac: urâiu viaţa mea pintru featele lui Het"[87], „eghiptenii nu cutedza mânca pâne cu jidovii, că-i lucru urât înaintea lor acela"[88], „că păstorii de dobitoace sunt urâţi înaintea eghiptenilor"[89], „Nevinovatul şi dereptul să nu-l omori, că mi-e urâtă strâmbătatea".[90]

Sentimentul de aversiune puternică este exprimat în următorul context: „Urâi besericile necuraţilor şi cu necuraţii nu şezuiu" (în

---

[84] *Op. cit.*, vol. II, *Secolul al XVI-lea*, p. 309.
[85] *Idem*.
[86] *Ibidem*.
[87] *Palia de la Orăştie*, ediţie îngrijită de Viorica Pamfil, Bucureşti, Editura Academiei, 1968, p. 93.
[88] *Idem*, p. 154.
[89] *Ibidem*, p. 255.
[90] *Ibidem*, p. 156.

Psaltirea lui Coresi – 1570)[91] . Cu un sens similar apare şi în *Biblia de la Bucureşti* (1688): „Nimeni nu poate sluji la doi domni, că pre unul va urî şi pre altul va îndrăgi".[92]

O expresie frecventă, mai ales în textele religioase, este aceea de „urât lui Dumnezeu" sau „urât în faţa lui Dumnezeu", în opoziţie cu „plăcut lui Dumnezeu". Este vorba despre o evaluare de tip moral, care clasifică faptele în reprobabile respectiv recomandabile.

Cuvântul *urâciune* apare cu sens de „ură" la Miron Costin: „... a tuturor tiranilor, adecă vărsătorilor de sânge, la toate ţările urâtă este stăpâniia (...). Fericiţi sântu aceia domni cărora ţările lor slujescu din dragoste, nu din frică, că frica face urâciune şi urâciunea, câtu de târdziu, tot izbucneşte".[93]

La Varlaam, avem sensul de „supărare": „că den fire sunt plecătoriu spre urâciunea domnului mieu şi priatinului mieu"[94] .

Antim Ivireanu include urâciunea într-o înşiruire retorică de păcate, având aici sensul de „duşmănie": „cu vitejie creştinească lepădaţ lucrurile întunerecului, adică strâmbătăţile, jafurile, clevetirile, zavistiia, urâciunea, vrajba".[95]

Într-un roman popular, *Istoria lui Filerot cu Antusa* (secolul al XVIII-lea), cuvântul *urâciune* este folosit ca antonim pentru *dragoste*, deci are sens de stare sufletească, sentiment negativ: „câtă dragoste am avut până acum asupră-ţi, îndoită urâciune am dobândit de azi înainte pentru nerodirea dă fiu".[96] În alt context, *urâciunea* are sens

---

[91] *Psaltirea românească*, ediţie îngrijită de Alexandru Mareş, Bucureşti, Editura Academiei, 1969, p. 25.

[92] Matei, 6:24, *Biblia, adecă Dumnezeiasca Scriptură..*, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1988.

[93] *Opere*, ediţie îngrijită de P. P. Panaitescu, Bucureşti, EPL, 1965, vol. I, p. 253.

[94] *Răspunsul împotriva catihismului calvinesc*, ediţie îngrijită de Mirela Teodorescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p. 196 (vezi şi explicaţia de la p. 168).

[95] *Didahii*, ediţie îngrijită de Florin Faifer, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 171.

[96] În antologia *Cărţile populare în literatura română*, ediţie îngrijită de Ion C. Chiţimia şi Dan Simionescu, Bucureşti, EPL, 1963, vol. II, p. 92.

de „urât" – categorie estetică, în opoziţie cu „frumos": „Bărbatul nu să alege pă chip urât sau frumos (...). Eu, cu toată urâciunea, de către toţi sunt iubit".[97]

Cuvântul *urâtă* apare în contextul următor cu sensul de a provoca (cuiva) sentimente neplăcute, aversiune: „că de vei luoa muere frumoasă va fi de obşte, iar de vei luoa grozavă, îţi va fi urâtă".[98]

Expresia cu sensul de „a se sătura de viaţă", „a-şi dori moartea" apare în predicile lui Ioan Zoba din Vinţ (1683): „La sfârşit va să zică că atâtea răutăţi au păţit, cât amu i s-au şi urât şi s-au şi ustenit purtând răutăţile şi nu mai poate suferi, de nu-şi va face Dumnezău milă de dânsul".[99]

În încercarea de a sistematiza sensurile prezente în diverse ocurenţe, un punct de plecare obligatoriu este o trecere în revistă a definiţiilor lexicografice.

Deşi contestat pentru latinismul extrem, vom apela la dicţionarul întocmit de August Treboniu Laurian şi Ioan C.Massim în anii 1871-1876, definiţiile acestuia oferind mostre de „expresivitate involuntară". Astfel, în grafia latinistă, *orrire* (adică *urâre*), apare cu sensul de „a senti si ave pentru ceva sau cineva aversione, repugnantia, neplacere, desgustu"; *orritione* (adică *urâciune*): „actione si statu sau effectu produssu prin aceasta actione cum si statu ce inspira acestu affectu", dându-ni-se următorul exemplu: „orritunea de lume e semnu de gravu morbu (boală – n.n.), care poate duce la suicidu".[100]

Cuvântul *urât* (grafiat *orritu*) este explicat astfel: 1) „odium" – „de orritulu barbatului va lua lumea in capul"; 2) „satietas", „tædium": „de orritului cartei a fugitu dela scola", „a nu sci ce sa mai faca de orritulu"; 3) „turpis": „formosa figura dero orritu sufletu".[101]

În *Dicţionarul universal al limbii române*, Lazăr Şăineanu oferă următoarele accepţii ale cuvântul *urât*: „a. 1) rău conformat, neplăcut

---

[98] Manuscris din 1799, *apud* Traian Herseni, *Cultura psihologică românească*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p. 90.

[99] *Sicriul de aur*, ediţie îngrijită de Anton Goţia, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p. 27.

[100] *Dicţionarul limbei române*, Bucureşti, 1874, tom II, fasc. XXIII, p. 540-541.

[101] *Idem*, p. 542-543.

la vedere – *om urât*; 2) neplăcut – *vreme urâtă*; 3) contrar bunei cuviinţe – *fapte urâte*; 4) odios – *tiranul urât de popor*; 5) insuportabil – *el mi-e urât*; n. 1) fapta de a urî – *a face cuiva de urât*; 2) ceea ce este urât; 3) fig. plictiseală – *îl mănâncă urâtul*".[102]

Pentru a întregi spectrul semantic oferit de dicţionare, vom cita şi definiţiile din *Dicţionarul limbii române contemporane*.[103] Deşi contextele ilustrative prezentate, extrase în marea lor majoritate din literatura de autor, sunt deosebit de bogate, nu le vom reproduce, deoarece interesul lucrării de faţă se circumscrie la contextele oferite de creaţia poetică orală.

Astfel, verbul *a urî* are următoarele accepţii: tranzitiv: „A avea un sentiment puternic de antipatie sau de duşmănie împotriva cuiva sau a ceva, a nu putea suporta pe cineva sau ceva"; reflexiv: *M-am urât*; reflexiv reciproc (regional): „A strica prietenia cu cineva, a se certa, a o rupe cu cineva" (*Ne-am urât*); reflexiv (în exprimare): „*A i se urî cuiva* (*cu* sau *de ceva*) sau *a i se urî cuiva să* = a se plictisi de ceva, a se sătura de ceva, a nu mai simţi nici o plăcere pentru cineva sau ceva"; *a i se fi urât* (cuiva) *cu binele*, *a i se fi urât* (cuiva) *cu viaţa*, *a-şi urî zilele* = a se sătura de viaţă".

Pentru cuvântul *urâciune*, DLRC oferă: 1) „Fiinţă urâtă din punct de vedere fizic; monstru, pocitanie, pocitură"; 2) „Faptul de a urî, duşmănie, dispreţ, dezgust, aversiune".

Cuvântul *urât* are următoarele intrări – ca adverb: „Într-un mod neplăcut, nearmonios, dizgraţios, nepotrivit" – *a se purta urât*, „*a se uita urât* = a privi cu duşmănie pe cineva".

Ca substantiv: „Stare sufletească neplăcută, provocată de singurătate, de lipsă de ocupaţie, plicitiseală, indispoziţie" – „*a-i fi cuiva urât* = a se plictisi", „*a muri de urât* = a se plictisi foarte tare", „*a ţine cuiva de urât* = a face ca cineva să nu se plictisească". Locuţiune prepoziţională: „*De urâtul* cuiva sau a ceva = a) din cauza plictiselii sau aversiunii provocate de cineva sau ceva; b) de dorul cuiva".

Ca adjectiv: 1) „Care displace din cauza înfăţişării neplăcute, a lipsei de armonie a liniilor, a mişcării"; în comparaţii care întăresc sensul: *Că-i urâtă ca noaptea*; substantivat: *Nu mă da după urât*; 2) „Care

---

[102] Ediţia a IV-a, Bucureşti, 1925, p. 302.

[103] Bucureşti, Editura Academei, 1957, vol. IV.

displace, care trezeşte repulsie, aversiune din punct de vedere moral, contrar bunei cuviinţe, necuviincios": *ca şi cum ar fi făcut ceva urât*; *a-i fi urât cuiva* = a deştepta sentimente neplăcute, a provoca dezgustul sau antipatia cuiva"; 3) Despre timp sau unităţi de timp: „posomorât, fără soare, ploios, friguros" – *vreme urâtă*.

Încheiem cu citarea accepţiilor cuvântului *urâţenie*: 1) „Însuşirea de a fi urât, starea a ceea ce este urât"; 2) „Finţă urâtă, pocitanie, sluţenie".

La aceste contexte, *Dicţionarul explicativ al limbii române* adaugă expresia: *„a-şi face de urât* = a se distra, a-şi alunga plictiseala".

Micul dicţionar enciclopedic, ediţia din 1972, reţine pentru cuvântul *urât* şi accepţia de „categorie a esteticii, care, în opoziţie cu frumosul, reflectă aspecte disarmonice, dizgraţioase, dezagreabile ale realităţii, transfigurându-le artistic şi declanşând în acest fel emoţia estetică".

Tot acest excurs lexicografic este de natură să sugereze importanţa constelaţiei semantice dezvoltate în jurul conceptului de urât. Marea varietate a accepţiilor pledează pentru ideea că urâtul denumeşte un complex de experienţe sufleteşti, că ilustrează multiplele nuanţe ale unei stări dificil de exprimat în cuvinte.

Contextele diagnostice pledează pentru două accepţii fundamentale: pe de o parte urâtul – categorie estetică , iar pe de altă parte urâtul – categorie existenţială. În mod evident, dicţionarele nu au cum să elucideze întreaga bogăţie a sarcinilor semantice şi să epuizeze nuanţele de sens. Trebuie remarcat faptul că rămân zone de ambiguitate semantică, de suprapuneri de sensuri.

Din punct de vedere metodologic, preluăm observaţia făcută de Silviu Angelescu, în studiul intitulat *Dorul – un tip de sensibilitate...:* „Problemele pe care le ridică acest cuvânt-temă depăşesc însă câmpul limbajului şi ne obligă să le urmărim în zona creaţiei poetice".[104] Conform acestei direcţii de cercetare, vom încerca să surprindem felul în care acest „cuvânt-temă" se constituie într-un motiv poetic cu multiple faţete. Acestea nu pot fi sesizate decât prin stabilirea relaţiilor cu sentimentul complex, cu trăirea interioară care îşi găseşte expresia în forme poetice, în imagini şi formule care să dea seama

[104] În „Lumina", 1990, nr. 2, p. 74.

de modalitatea transfigurării estetice.

Şi D. Caracostea observa că „plăsmuirile poporane duc mai departe imagini şi elemente expresive din limba comună".[105] Urâtul, ca şi dorul, creează un întreg gen literar liric popular. Tocmai de aceea, în încercarea de a urmări mecanismele de instituire ale diverselor reprezentări ale acestei categorii, deopotrivă existenţiale şi estetice, vom urmări pe rând semnificaţiile dobândite în contexte rituale şi apoi în contexte nerituale.

[105] *Doina. Origine-artă-clasificare*, în *Poezia tradiţională română*, vol. II, p. 458.

IV. SEMNIFICAŢII ÎN CONTEXTE RITUALE

1. CONTEXTUL POEZIEI MAGICE

Conform mentalităţii populare, accidentelor ivite în cursul vieţii, mai cu seamă celor care scapă explicaţiilor imediate şi care contrariază sensibilitatea, li se atribuie un determinism extern, de natură supranaturală. Astfel, boala, dragostea neîmpărtăşită, lipsa sporului în gospodărie, absenţa norcului, dar şi o stare complexă negativă, precum urâtul, pot fi imaginate drept consecinţe ale unor practici magice de natură malefică, sau drept urmări ale nerespectării unor practici de protecţie. Conform aceleiaşi logici, şi pentru remedierea situaţiei, pentru vindecare, se apelează tot la practici magice de „întoarcere" a răului.

În satul românesc tradiţional exista credinţa în puterea „fermecătoarelor", a vrăjitoarelor de a face rău, de a modifica ursita, de a aduce nefericirea, de a trimite boala sau chiar moartea asupra cuiva: De fermecătoare ţăranii au multă frică, deşi acestea sunt tot din ţărani. Ele sunt socotite ca nişte suflete vândute dracului. Fermecătoarea e mai puternică decât toţi dracii, cari sunt la ordinele ei. (...) De obicei fermecătoarea e rea, răzbunătoare, şi mai niciodată nu iartă".[106]

În momentul apariţiei dezechilibrului, a stării negative, când nu mergeau bine treburile în gospodărie, dacă nu aveau fetele noroc în dragoste, „legarea" căsătoriilor la fete, „aruncarea urâtului" între îndrăgostiţi sau soţi, se puneau toate aceste stări pe seama unor

[106] Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor*, Bucureşti, 1904, vol. VI, p. 6.

acţiuni vrăjitoreşti („făcături", „aruncături") provocate de o rivală în dragoste, de un vecin invidios sau de o răzbunare personală.[107]

Pentru a se restabili echilibrul se apela fie la procedeele magiei domestice, fie la o vrăjitoare, pentru a „desface" vraja: „Cum vede cineva că i s-a făcut rău, şi răul acela presupune că i l-a făcut sau i l-a trimis vreun duşman sau duşmancă, îndată începe a-şi desface, iar dacă singur nu poate, nu-i convine sau nu ştie, cheamă pe o femeie ştiutoare, pentru ca ea să-i desfacă degrabă, până ce răul nu apucă a se încuiba şi învechi".[108] „Desfacerile" se fac cu ajutorul descântecului – deci al formulelor orale şi al recuzitei magice aferente (diverse obiecte.)

În acelaşi timp, cauzele bolilor nu erau considerate ca fiind „naturale". Se presupunea că este vorba fie de o pedeapsă divină, fie de acţiunea unor forţe malefice. Dacă, în mentalul popular, bolile somatice aveau o sorginte diavolească, atunci cu atât mai mult tulburările nervoase, stările psihice negative erau considerate ca fiind manifestări ale forţelor malefice.

Urâtul se numără printre aceste stări psihice disforice, în a căror etiologie se crede că este implicată o forţă externă, malefică. Nu întâmplător, unul dintre numele rezultate din interdicţia tabuistică de a pronunţa numele Diavolului era şi cel de Urâtul.[109] În această folosinţă, cuvântul îşi păstrează ambiguitatea: poate fi o referire atât la aspectul fizic respingător, cât şi la atitudinea de respingere, exprimând sentimentul de aversiune faţă de diavol.

Este semnificativ faptul că în practica magică de schimbare a numelui copilului bolnav, în speranţa că duhurile rele responsabile de boală vor fi înşelate (adică nu vor mai recunoaşte copilul) şi, în

---

[107] Vezi Jeanne Favret-Saada, *Les Mots, la Mort, les Sorts. La sorcellerie dans le Boccage*, Paris, Gallimard, 1971.

[108] Simion Florea Marian, *Vrăji, farmece şi desfaceri*, Bucureşti, Editura Coresi, 1996, p. 11; vezi şi Artur Gorovei, *Descântecele românilor*, în *Literatura populară*, ediţie îngrijită de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, vol. II, p. 69.

[109] Arthur Gorovei, *op. cit.*, p. 95.

acelaşi timp, vor fi înspăimântate de noul nume, apar, alături de nume precum Lupu, Ursu sau Zmeu, şi nume ca Urâtu sau Urâta.[110] Forţa apotropaică a acestor nume rezidă şi în încărcătura lor malefică.

Felul în care un sentiment este trăit, experimentat, depinde de felul în care este definit, înţeles, numit. Antropologul american Robert Levy sugerează că anumite stări nu dobândesc un model explicativ în conştiinţa comunităţii, decât într-un mod indirect, mediat. El avansează conceptul de „hipocognized emotion", care sugerează faptul că o astfel de emoţie este definită cu aproximaţie, prin analogie, în termeni greu de dezambiguizat, deseori prin imagini.[111] O consecinţă a acestui proces este tocmai ideea că starea respectivă nu are o existenţă autonomă, nu se poate defini în proprii ei termeni, ci este un efect al agresiunii unor forţe externe. Experienţa traumatizantă este evaluată în conformitate cu modelul cultural existent în acea cultură, iar remediul corespunzător va aparţine aceluiaşi palier.

Astfel, în condiţiile mentalităţii magice populare, variatele feluri în care este trăită starea de urât sunt efectul unei elaborări culturale.

Un asemenea „scenariu" cultural este cel al practicilor magice prin care se crede că urâtul poate fi indus, trimis, aruncat asupra victimei. În acest sens, Simon Florea Marian observa că „dacă pe vreo fată mare n-o joacă feciorii în joc sau n-o iubeşte cutare fecior pe care şi-a pus ea ochiul, sau dacă pe cutare nevastă n-o iubeşte bărbatul său, dacă o bate şi toate le face pe dos, cugetă că toate acestea se întâmplă astfel de aceea pentru că vreo duşmancă sau altul cineva le-a făcut-o aceasta. Deci, dacă ştie a desface, atunci îşi desface singură, dar de nu, apoi se duce la o vrăjitoare şi pe aceasta o roagă să-i desfacă de urât".[112]

---

[110] Ioan-Aurel Candrea, *Folklorul medical român* comparat, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944, p. 411.

[111] *Emotion, Knowing, and Culture*, în *Culture Theory. Essays on Mind, Self, and Emotions*, ed. by R. Shweder and R. LeVine, Cambridge University Press, 1984, p. 220.

[112] *Botanică românească*, ediţie îngrijită de Antoaneta Olteanu, Bucureşti, Editura Paideia, 2000, p. 94.

Constatăm că principalele mobile al vrăjilor care induc urâtul, ura, sunt: dorinţa de a influenţa în mod negativ percepţia socială interpersonală, atitudinea celorlalţi faţă de persoana-ţintă, vizând astfel zădărnicirea aspiraţiei matrimoniale, distrugerea armoniei în relaţiile conjugale sau recâştigarea partenerului infidel, prin izolarea rivalei. Aceste circumstanţe sunt sesizate de Tudor Pamfile: „Cine are nevoie să strice legătura de dragoste dintre doi ibovnici, cu gând să-i desprindă pe unul dintr-amândoi spre sine, cine vrea să sfărâme traiul cel bun dintre doi însurăţei, cu acelaşi scop, cine vrea să-şi întoarcă bărbatul din calea spurcăciunilor, «va face de urât», «fapt de urât»".[113]

Iată un descântec semnificativ pentru felul în care este imaginată inducerea urii, a vrajbei („De urât pintu duşmani"). Aici se recurge la analogia cu atitudinea faţă de animalele de pradă, şi la incompatibilităţi între animale:

„Cum fuge lupu
Şi chioteşte lumia şi ţara după el,
Aşa să chiotească lumia şi ţara
După duşmanul mieu,
Care-mi face mie râu.
Cum se încaieră câni
Aşa să se-ncaiere după duşmanul mieu.
Cum nu să iubeşte mâţa cu câinele".[114]

Un alt descântec „pentru făcătură de urât" face apel la monocromia în negru, figurând astfel inducerea maleficiului:

„Neagră mi-e găina,
Negru şi coşul;
Neagră e căldarea,

[113] *Dragostea în datina tineretului român*, ediţie îngrijită de Petre Florea, Bucureşti, Editura Saeculum I. O, 1998, p. 164.

[114] *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, ediţie îngrijită de Ioan Şerb, Bucureşti, EPL, 1967, vol. I, p. 329.

Neagră e şi noaptea;
Negru mi-e capul,
Neagră
Şi mai neagră
Să fie (cutare)
Înaintea (cutăruia).
Proastă şi urâtă,
Strâmbă şi pocită,
Colţată şi buzată,
De toţi să fie uitată
În toată viaţa ei".[115]

În imagistica ataşată urâtului, culoarea neagră ocupă locul central, figurând valori negative, asociate devitalizării, supărării şi chiar morţii. Vom reveni asupra acestui aspect în capitolul dedicat imagisticii urâtului. Observăm că agresiunea malefică vizează aspectul fizic în scopul de a modifica atitudinea celorlalţi faţă de victimă: „De toţi să fie uitată".

Recuzita magică întrebuinţată în practicile „de urât" este semnificativă. Sunt folosite mai ales lucruri respingătoare sau care au intrat în contact cu animale moarte sau cu dejecţii. Principiul care garantează eficacitatea este cel al magiei prin analogie, dar şi cel al magiei prin contact. De exemplu: „Altili face de urât cu trei căţei de usturoi. Îi pune în gură la un câine mort, la trei zile îl scoate de îl amestecă cu pământ de la stavila morii, ca să-l urască lumea".[116] O practică similară este consemnată de Tudor Pamfile, care face şi precizarea că acest usturoi urmează „să se piseze şi să se dea în mâncare, pe neştiute acelui care vrea să fie urât şi prigonit de lume".[117] Pentru a provoca respingerea, izolarea, se recurge la efectul produs de mirosuri neplăcute, ca analogie pentru stârnirea reacţiei de aversiune faţă de victimă: „Pentru vraja făcută pentru ca cineva să fie hulit de

[115] *Op. cit.*, 410.

[116] Alexandra Istrătescu, *Texte populare din judeţul Prahova*, în „Grai şi Suflet", 1929, vol. IV, fasc. 1, p. 127.

[117] *Op. cit.*, p. 165.

toţi (de urât) i se ia ţărână din urmă şi se aruncă în murdărie de om. Şi iei usturoi şi-l murdăreşti pe om cu acel usturoi zicând ca să miroasă greu cum miroase usturoiul şi murdăria de om".[118] Hora putea fi un prilej de a pune în practică agresiunea malefică, apropierea corporală facilitând punerea în contact a victimei cu substanţele „tratate" magic: „A fost o fată şî i-o ţâpat aşa. Iera fruntea fetelor. Şi-o ţinut una tri zile untură la un câne mort. Atâta să hie de urâtă. Ş-aşeia atâta de rău juca. Şi-o zis la cea frumoasă: Vai, fainâ ţi-i cămeşa! Şi-o lăsat untura pe mânecă. Şi nime nu s-o mai uitat la dânsa"[119].

Luarea pământului din urmă şi folosirea ei în farmece este atestată şi de C.Rădulescu-Codin: „Copilului căruia i s-a măsurat umbra să nu mai crească. Tot pentru acest motiv i se ia pământ din urmă şi i se face de urât".[120]

Din multitudinea inductorilor magici folosiţi în vrăjile „de urât" amintim şi următoarea reţetă: „Unele femei caută să prindă lilieci, pe cari îi îngroapă într-un furnicar, pentru ca, după ce vor putrezi, să le ia oasele şi să facă – să descânte – cu ele de urât".[121]

Tot în recuzita magică a urii intră şi mătrăguna. Această plantă este cunoscută mai ales în riturile de atragere a dragostei, dar întâlnim şi folosirea ei în scopuri opuse. Fiind o plantă deosebit de puternică, recoltarea ei presupune un ritual elaborat, care este diferenţiat în funcţie de scopul pentru care este culeasă. Astfel, când se culege pentru „îndrăgit" sau pentru măritat, fetele se îmbrăţişează, se sărută, pronunţând formule de laudă la adresa plantei, prin care se anticipează efectul benefic. Atunci când se culege pentru „urât", este semnificativ gestul de a se întoarce cu spatele către plantă, anticipând reacţia de respingere pe care o va provoca aceasta:

---

[118] Boris Malski, *Olăneştii. Monografia sociologică a unui sat de pe Nistru*, Cetatea Albă, 1939, p. 352.

[119] Sanda Golopenţia, *Desire Machines. A Romanian Love Charms Database*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1998, p. 179.

[120] *Literatură populară. Cântece şi descântece ale poporului*, ediţie îngrijită de Ioan Şerb, Bucureşti, Editura Minerva, 1986, vol. I, p. 13.

[121] Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români*, ediţie îngrijită de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Saeculum I. O., 1997, p. 281.

„Eu te iau,
pe ce te iau?
Pe urât, nu pe plăcut,
nici pe văzut.
Cine te-a lua,
sau te-a bea,
numai cu dosul te-a vedea,
cu faţa ba".[122]

„Faptul de urât cu mătrăgună" este menţionat şi în enumerarea celor nouăzeci şi nouă de feluri de „fapturi":

„Fapt cu mătrăgună
De a trăi rău în casă
Şi de pagubă
Şi de urât
Şi de nebunească."[123]

O altă plantă învestită cu însuşirea de a provoca efecte negative este şi piperul: „cred românii că dacă va arunca cineva piper în mijlocul unei adunări de oameni, aceştia îndată încep chiar din senin a se certa, a se batjocori, a se împroşca şi împunge cu cuvintele (...). Se vede că piperul la români e simbolul urei, certei, dezbinării, răzbunării şi nefericirii".[124]

Statutul marginal, respingerea de către ceilalţi, aversiunea nemotivată, eşecul în dragoste, certurile între soţi etc., toate acestea sunt puse pe seama „făcăturilor de urât": „Cineva care e tare urât de lume şi nesuferit, se zice că «Parcă are peri de lup» de fug oamenii de dânsul, «Parcă i-i făcut», «Parcă i-au făcut de urât»".[125]

---

[122] Gheorghe Pavelescu, *Magia la români. Studii şi cercetări despre magie, descântece şi mană*, Bucureşti, Editura Minerva, 1998, p. 48.

[123] Mihail Canianu, *Studii şi culegeri de folclor românesc*, ediţie îngrijită de Alexandru Dobre, Bucureşti, Editura Minerva, 1999, p. 186.

[124] *Op. cit.*, p. 91-94.

[125] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile şi credinţele poporului român*, ediţie îngrijită de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 1998, vol. II, p. 35.

Imaginea în care victima poartă pe corp atavisme animaliere este un topos frecvent mai ales în „desfacerile de urât".

Dacă agresiunea este imaginată ca fiind efectul unei practici magice, şi remediul trebuie să fie de aceeaşi natură. În consecinţă, se recurge la practica „desfăcutului", prin care se urmăreşte neutralizarea efectului malefic. Pentru a putea fi vindecată această stare negativă, „de ură", „de urât", „de urală", formula descântecului conturează o imagine concretă a răului, ipoteza că în înfăţişarea celui agresat s-ar fi produs modificări de natură să explice respingerea. Frecvent, în această imagine, recunoaştem o aglomerare de atribute animaliere care realizează un efect grotesc, respingător. Pentru a obţine vindecarea, descântecul imaginează anularea acestei imagini de natură să stârnească aversiunea şi propune înlocuirea cu o imagine idealizată, proiectată într-un câmp al frumosului absolut, învestită cu puterea de a atrage, de a se face plăcut, iubit. Această răsturnare de imagine este cea mai frecventă formulă întrebuinţată în descântecele de „desfacere de urât":

„Că eu de mâna dreaptă te-oi lua
şi în juru lui Iordan te-oi băga.
Şi cu stebla de busuioc
peste trupul tot
te-oi spăla şi te-oi curăţa
şi ţi-oi lua după cap
piei de ţap
şi ţi-oi lua după nas
piei de ras
şi ţi-oi lua după trup
piei de lup
şi ţi-oi lua după picioare
scuturătură de găină neagră
şi după tălpile picioarelor
nojiţă de mâţă
şi ţi-oi pune în doi umeri
doi luceferi
şi ţi-oi face sprâncene de mir

cine în ochi te-a vedea să se mire
Şi să fie auzită şi văzută
ca un soare
când răsare
ca bujorul când înfloare
ca argintul la Domnie
ca calu la herghelie."[126]

Cu o mare frecvenţă apare imaginea „astrală", portretul cu soarele, luna şi luceferii pe corp:

„Şi să-i pui
Soarele cu razele
Luna cu stelele
Luceferi, luceferei
La cei doi umerei
Lumea să se uite la ei."[127]

Acesta este un topos, este o formulă călătoare, prezentă în mai multe categorii ale creaţiei orale, realizând ceea ce Silviu Angelescu numeşte un „portret formular": „Această stabilă configuraţie de elemente, constituind un centru de inerţie al portretului din literatura orală românească, poate fi regăsită în basm, baladă, colind, descântec chiar în lirică (...). Elementele acestui topos păstrează însă o funcţie constantă – aceea de însemne ale exemplarităţii şi autorităţii".[128] În descântece aceast portret formular are funcţia de a consacra vindecarea, respectiv înfrumuseţarea.

Instanţele de la care se aşteaptă vindecarea sunt şi, în cazul descântecelor „de urât", Maica Domnului, Sfântul Gheorghe, Sfânta Duminică etc. Aceste personaje intervin şi restabilesc echilibrul prin „spălarea" victimei în apa Iordanului sau în fântâna lui Adam, în „jgeab de aur". Este vorba de imaginea unei purificări, prin recursul la repere absolute, proiectate într-un spaţiu sacru:

---

[126] Sanda Golopenţia, *op. cit.*, p. 268-269.
[127] *Idem*, p. 192.
[128] *Portretul literar*, Bucureşti, Editura Univers, 1985, p. 156-158.

„Sfântă apă mândră mărgătoare
Ce vii de la sfântul soare
Spală-mă de ură
Şi de făcătură.“[129]

„A spălat-o, a luminat-o,
A curăţit-o, a limpezit-o,
De gură a dezamuţit-o.
Mâinile i le-a dezlegat,
Trupul i l-a uşurat,
Picioarele i le-a despiedecat.
De cămaşă
Şi de fapt a dezbrăcat-o (...),
De colan de urât şi de boală a descins-o
În colan de putere şi de milă a încins-o.“[130]

Pe lângă imaginea animalieră, o altă figurare a urâtului este „cămaşa de urât“:

„Cămaşă de urât mi-au îmbrăcat
Cu brâu de pizmă m-au încins,
Cu papuci de piele de şarpe m-au încălţat“.[131]

„S-o dat şi mi-o făcut
Ură urâtă
Cu năframă din buhaş
Şi m-o îmbrobodit
Cu cămeşă de ură m-o-nvălit“.[132]

Semnalăm acum doar în treacăt (pentru că observaţia merită un studiu separat) felul în care poezia populară face articularea între

[129] Sanda Golopenţia, *op. cit.*, p. 102.
[130] Tudor Pamfile, *Dragostea...*, *ed. cit.*; p. 173.
[131] Mihail Canianu, *op. cit.*, p. 173.
[132] Sanda Golopenţia, *op. cit.*, p.119.

categoriile abstracte şi concrete în procesul construirii imaginii poetice, „sensibile". Astfel, „cămaşa de urât", „brâul de pizmă" sunt în imediata vecinătate a „papucilor de piele de şarpe", a „năframei din buhaş" etc. În felul acesta, noţiuni abstracte, ca urâtul, pizma sunt integrate unui câmp semnificativ şi li se imprimă o sugestie-cadru de evaluare.

Hainele imaginate pentru a aduce ura împrumută elemente vegetale asociate senzaţiilor neplăcute: spini, urzici. De exemplu:

„Una cu strai di urzâşi o îmbrăcat-o
Una cu papuşi di schini o încălţat-o".[133]

În imaginile responsabile de instalarea stării negative, pe lângă „cămaşa de urât" întâlnim şi „haine de uri"[134], „tulpanul de urât"[135], „pantofii de urât"[136], „brâul de urât"[137]. Această „drapare" a victimei în obiecte cotidiene care figurează materializări ale unei stări abstracte culminează cu ascunderea sub „perdele de urât":

„Perdeli di urât li-o pus
Fapt gurili le-o-ncleştat (…)
Dinţ di cal mort în gurî pusu-le-o
Ochi di cal mort în ochi pusu-le-o (…)
Cu funinjine i-o uns".[138]

Aceste imagini sugerează izolarea victimei, înstrăinarea ei de statutul uman, implicând o regresiune în regnul animal.

Vindecarea este realizată prin recurgerea la imagini simetric opuse. Astfel, „hainele de urât" vor fi înlocuite cu „hainele de dragoste":

---

[133] *Idem*, p. 121.
[134] Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 72.
[135] Sanda Golopenţia, *op. cit.*, p. 142.
[136] *Idem*, p. 142.
[137] *Ibidem*, p. 136.
[138] *Ibidem*, p. 133.

„Oi îmbrăca-o
Cu cămaşe de dragoste
Cu pândzături de dragoste
Cu năframă de dragoste
Cu opcinci de dragoste
Recăl de dragoste".[139]

„În apa lui Iordan te-oi spăla
Cu cămeşă de dragoste te-oi îmbrăca
Cu brâu de dragoste te-oi încinge
Coroană de aur în cap ţi-oi pune".[140]

Alte veşminte vindecătoare împrumută imagini din registrul naturii, aflate într-o stare de echilibru:

„Cu strai v-oi îmbrăca:
Câmpul cu florili
Şieru cu stelili (…)
Cu şiubote de fluturi v-oi încălţa."[141]

În cursul ritualului imaginat pentru vindecare, cel afectat îşi leapădă veşmintele vechi, cele care i-au indus ura, se purifică şi apoi îmbracă straiele noi. Dezbrăcarea de vechile haine reprezintă, de fapt, renunţarea la vechiul său eu, eliberarea de sinele alterat de agresarea malefică întreprinsă de duşmani. Prin eliberarea de hainele „de urât", victima scapă de pecetea răului. Hainele cele noi, care au atribute ideale, în primul rând echilibrul, frumuseţea, atractivitatea, sunt proiectate hiperbolic până la valori absolute, îmbrăcarea lor echivalând cu dobândirea unei noi configuraţii interioare, a unui nou eu, purificat, apt pentru iubire şi fericire.

Observăm că în imaginarea urâtului există o permanentă alunecare între exterior şi interior, între esenţă şi aparenţă, între aspectul

[139] *Ibidem*, p. 177.
[140] *Ibidem*, p. 98.
[141] *Idem*, p. 136-137.

unei persoane şi acţiunile pe care le desfăşoară (mersul, vorbirea, jocul la horă, îndemânarea şi, în general, toate actele care duc la construirea imaginii personale, a statusului social).

Este evident că prin „faptul de urât" nu se speră obţinerea unor modificări fizice în planul realităţii concrete. Ceea ce se scontează este modificarea atitudinii celorlalţi, ca şi când persoana atinsă de vrajă ar fi suferit aceste modificări în aspect, în comportament sau în abilităţi.

Cel atins de „făcătura de urât" nu-şi poate explica modificarea bruscă a atitudinii celorlalţi, punând acest dezechilibru pe seama intervenţiei malefice a unui duşman nevăzut. Pentru a îndrepta situaţia, nu va recurge la un remediu în ordinea concretului, ci va apela la soluţia magică a „desfacerii", singura în măsură să refacă potenţialul psihologic şi biologic iniţial.

Efectele „făcăturii de urât" nu sunt considerate simple accidente sau întâmplări inexplicabile. Acţionând în conformitate cu mentalitatea magică, cel atins de urât va căuta să găsească originea răului abătut asupra sa, în acţiunea malefică a unui vecin, a unui rival. Despre aceştia va crede că au dezlănţuit forţe malefice cu ajutorul unor vectori magici (obiecte, alimente contaminate) şi a formulelor magice de tip descântec. Acest război nevăzut traduce în fond nişte conflicte sociale: rivalităţi, gelozii, invidii, răzbunări etc.:

„Eu nu mă poci odihni
În casa mea
Şi în sălaşul meu
De răul vrăjmaşilor
Şi al pizmaşilor mei,
Cari s-au sculat
Cu multă răutate asupra mea
Şi asupra casei mele."[142]

Urâtul trimis de vrăjile duşmanilor afectează nu numai persoana, ci întregul univers cotidian domestic, toate reperele

[142] Mihail Canianu, *op.cit.*, p. 185.

existenţiale: echilibrul conjugal, potenţialul economic („sporul casei“) anulând savoarea vieţii. De exmplu, într-un descântec, luna este conjurată să alunge urâtul:

„Din casa noastră
Şi din masa noastră,
Şi din faţa mea
Şi din faţa soţiei mele
Şi din darul nostru.“

La care se adaugă: „sălaşul“, „ţarina“, „ţărâna“, „grădina“, „livada“, „via“, „meşteşugul“, „negustoria“, „sporul“, „lenevia mea“, „trândăvia mea“, „punga mea cu bani“, „lada mea cu haine“, „cuptoarele casei mele“. [143]

Un remediu pentru îndepărtarea urâtului de la casă aflăm la Elena Niculiţă-Voronca: „Dacă-ţi face cineva de urât, că ţi-e urât lucrul tău şi casa, să faci o lumânare din hoştină, să ardă în casă, şi depărtează farmecul, se întoarce iar totul spre bine“.[144]

Frecvent, acţiunile cotidiene cele mai obişnuite: spălatul, măturatul, torsul etc. sunt învestite cu puterea de a exorciza răul, de a-l alunga din casă. Este vorba despre o convertire care operează la nivelul mentalităţii magice, în care secvenţe din cotidian devin operatori magici, acţionând în planul forţelor malefice. Pentru a putea lupta cu necunoscutul, formula de exorcizare recurge la un imaginar constituit din elemente familiare, cunoscute, în care dispune de instrumente şi de abilităţi, care în mod obişnuit îi asigură reuşita. Mentalitatea magică recurge aici la un transfer simbolic din planul real în planul magic, din zona cunoscută, palpabilă, în necunoscut şi în nevăzut:

„Am auzit că ai trei fete:
una te spală
una te mătură
şi una te toarce.

[143] *Idem*, p. 185-186.
[144] *Op. cit.*, p. 400.

Cea ce spală, să mă spele
de fapt, de dat
de pe faţa mea
de pe vorbirea mea
de pe statul meu
de pe hainele mele.
Aceea care mătură, să-mi măture
datul, faptul, urâciunea (…)
Iar cea care toarce să-l întoarcă."[145]

Maleficul care este responsabil de starea de urât poate fi declanşat nu numai prin instrumentarea acestuia în cadrul unor practici vrăjitoreşti, ci şi de încălcarea unor interdicţii sau de nerespectarea unor prescripţii magice. De exemplu, Gheorghe Ciauşanu consemnează: „În Vâlcea şi prin alte părţi româneşti, mamele nu-şi lasă copiii să se uite în oglindă, în timpul nopţii sau seara, căci are să le fie urât".[146] În acest caz, urâtul înseamnă frică, nelinişte, spaimă provocată de eventualele imagini captate de oglindă în timpul nopţii (se ştie că oglinda este folosită deseori ca mijloc de divinaţie nocturnă, mai ales de către tinerele fete).

Alte acţiuni potenţial generatoare de urât sunt amintite de Arthur Gorovei: „Gunoiul măturat seara din casă să nu se dea tot seara afară, căci e rău de urât"[147] – observăm aici acelaşi regim noctur care favorizează instalarea stării de urât.

Alte restricţii ţin de zilele săptămânii care sunt sau nu potrivite pentru îndeplinirea diverselor acţiuni ce privesc corpul uman: „Când te lai lunea e rău de urât"[148] ; „Să nu se taie lunea şi vinerea unghiile, că este rău de urât".[149] În contextul ritului de înmormântare, trebuie

---

[145] Sanda Golopenţia, *op. cit.*, p. 189.

[146] *Superstiţiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă*, Bucureşti, 1914, p. 178.

[147] *Credinţi şi superstiţii ale poporului român*, ediţie îngrijită de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1995, p. 107.

[148] *Ibidem*, p. 119.

[149] *Ibidem*, p. 240.

respectată următoarea prescripţie: „Când un mort se pune în mormânt, se rupe şi măsura gropii în trei şi se pune lângă coşciug, căci, de se va lăsa afară, este rău de urât pentru cel care o va lua".[150] Exemple asemănătoare găsim şi la Ioan-Aurel Candrea: „Lunea femeia nu se lă, că e rău de urât, adică o urâsc oamenii".[151]

În general, respectarea complicatei reţele de indicaţii magice este de natură să confere siguranţă, să inducă un sentiment de securitate în lupta neîncetată cu forţele invizibile, despre care se crede că s-ar afla la tot pasul. Nu este vorba doar despre respectarea unor reguli arbitrare, ci despre dobândirea, de fapt, construirea unui confort psihic indispensabil traiului de zi cu zi.

Pe lângă marea ritmare şi modelare culturală imprimată în societatea tradiţională de către credinţele care au drept obiect mituri activate în riturile colective, ce înscriu fiinţa umană într-un model securizant, superstiţiile diverse aflate în bagajul personal al fiecărui individ au şi ele rolul de a ghida paşii mărunţi, de a oferi repere în multitudinea acţiunilor cotidiene şi de a oferi explicaţii întâmplărilor nedorite. S-a vorbit despre „spaima de vid" a societăţilor tradiţionale. Cu siguranţă, se poate vorbi şi despre o spaimă de hazard, de o spaimă de arbitrar. Societăţile tradiţionale nu acceptă întâmplătorul şi inexplicabilul. Trecută prin ochiurile reţelei de superstiţii, realitatea haotică devine inteligibilă.

După cum observa şi Ernest Bernea, „activitatea spirituală şi deosebitele forme pe care le ia în satul românesc sunt o expresie firească şi necesară stării şi soartei omului. Pe această cale el îşi alungă urâtul (metafizic şi social), îşi lărgeşte condiţiile de viaţă, sporeşte creaţia şi se recreează pe sine în sensul legilor sale originare".[152]

2. CONTEXTUL NAŞTERII

Trecerea de la un stadiu la altul al existenţei este marcată în societăţile tradiţionale prin ritualuri elaborate, numite de Arnold Van Gennep „rituri de trecere".

---

[150] *Idem*, p. 154.
[151] *Folklor medical român comparat*, *op. cit.*, p. 31.
[152] *Civilizaţia românească sătească*, Bucureşti, 1944, p. 58.

Riturile relevă valori esenţiale pentru comunitate. Oamenii exprimă prin ritual aspecte care îi afectează profund. Datorită expresiei convenţionalizate şi a stereotipiilor de comportament pe care le impune ritualul, nu individul apare reliefat, ci, dimpotrivă, valorile de grup sunt cele care absorb energiile şi le focalizează pentru a se reafirma şi consolida. Orice rit de trecere marchează şi constituie tranziţii între stări. Prin stare înţelegem o condiţie relativ fixă şi stabilă, care se bucură de recunoaştere socială şi culturală. Trecerea este nu doar o tranziţie, ci implică o devenire, de fapt o transformare. Van Gennep identifică trei stadii prezente în orice rit de trecere. Prima este faza de separare, care se caracterizează printr-un comportament simbolic de desprindere de starea anterioară, de eliberare din poziţia deţinută în structura socială. Faza a doua este starea liminală, în care subiectul are un statut ambiguu, străbate o perioadă în care nu mai are atributele stării anterioare, dar nu a dobândit încă trăsăturile stării finale. Ultima fază este agregarea, în care trecerea este consumată, subiectul fiind integrat într-o nouă poziţie fixă a sistemului social şi trebuie să satisfacă cerinţele care decurg din noul său statut.[153]

Naşterea şi moartea sunt trecerile dramatice, pentru că mediază între două lumi, între „lumea albă" şi „lumea neagră". Ritualurile realizează un balans între o ordine imediată, practică, a vieţii şi o ordine ideală. Modelarea planului imediat, concret, prin ritual se face în conformitate cu valorile propuse de structurile mitice. Destinul individual este modelat prin conectarea la valorile sacre şi este înscris într-o ordine ideală, de natură să protejeze individul şi, implicit, colectivitatea.

Naşterea, căsătoria şi moartea fac obiectul unor adevărate rituri de iniţiere. Astfel, la naştere, copilul nu are încă statutul de fiinţă umană deplină. El va dobândi acest statut abia după ce va face obiectul ritualurilor de integrare (este vorba în principal de botez). În general, societăţile tradiţionale supun noul la o „carantină", astfel că şi noul născut este considerat un potenţial pericol pentru comunitate. „Simpla ivire a copilului, sau, altfel spus, trecerea lui din nimic

---

[153] Vezi Arnold Van Gennep, *Riturile de trecere*, Iaşi, Editura Polirom, 1996, p. 25-33.

în domeniul existenţei reale, fapt banal şi miraculos totodată, aparenţa lui ambiguă: neajutorat, nevorbitor, lipsit de păr şi dinţi, dar totuşi om, sunt angoasante".[154] Copilul este primejdios câtă vreme nu dispune decât de o existenţă biologică. Potenţialul malefic deţinut este anulat printr-o suită de practici menite să înscrie noul venit într-un model cultural acceptat.

Destinul copilului poate fi orientat, el reprezentând o substanţă plastică, de a cărei formă sunt responsabile o multitudine de gesturi, practici sau cuvinte care îl „umanizează" treptat. Acest proces de modelare culturală a destinului copilului începe chiar înainte de naştere.

În satul românesc tradiţional existau o mulţime de interdicţii simbolice care trebuiau respectate de femeia gravidă. Simion Florea Marian observa că „femeia îngreunată, atât după credinţa românilor din Bucovina, cât şi a celor din Transilvania, să nu se uite nicicând lung şi cu prea mare pasiune la lucruri şi oameni sluţi, urâţi, ologi, şchiopi, orbi, mai pe scurt să nu se uite, cum se spune, uitându-se la ceva, fie om fie animal defectuos, însemnat, ci, îndată cum a văzut ceva, să-şi aducă aminte că e în stare binecuvântată şi că, prin urmare, nu e bine a se uita mult şi lung la nimic, că atunci copilul se naşte după cum a arătat lucrul sau omul ce l-a văzut".[155]

Constatările lui Simion Florea Marian sunt confirmate şi de alte consemnări: „În răstimpul stării binecuvântate, văzând femeia ceva urât, spre a nu fi noul născut asemenea, zice: «nu văd unul, ci văd doi»"[156]. Este vorba despre o formulă de protecţie, un mod de a „oglindi", de a întoarce imaginea. O altă interdicţie: „să nu se uite şi să nu se mire de oamenii sau animalele urâte, pentru ca să nu-i fie copilul urât: «Dacă vezi un om schilav, să-ţi aduci aminte. Pui mâna pe burtă şi zici: ce-i în mine să nu fie aşa!»".[157]

---

[154] Irina Nicolau şi Ioana Popescu, *Introducere în etnolgia primei copilării*, în „Revista de Etnografie şi Folclor", tom 28, 1983, nr. 1, p. 47.

[155] *Naşterea la români*, ediţie îngrijită de Teofil Teaha, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1995, p. 17.

[156] Elena D.O. Sevastos, *Naşterea la români*, în *Literatură populară*, ediţie îngrijită de Ion Ilişiu, Bucureşti, Editura Minerva, 1990, vol.II, p. 142.

[157] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Drăguş, un sat din Ţara Oltului. Credinţe şi rituri magice*, Bucureşti, Institutul de Ştiinţe Sociale al României, 1944, p. 44.

Toate aceste credinţe evidenţiază ideea că fătul este foarte vulnerabil înaintea naşterii. Orice imagine monstruoasă putea avea repercusiuni asupra acestuia. Deci, corpul mamei joacă un rol dublu: pe de o parte este corp protector, dar pe de altă parte este corp conductor – poate să transmită copilului influenţe malefice.[158]

Momentul naşterii era şi el încărcat cu semnificaţii. Un exemplu în acest sens face referire la importanţa zilei în care are loc aceasta: „Cum de obicei se crede, dar nu se prea spune, că de se naşte copilul lunea, îl urâşte lumea".[159]

Locul unde are loc naşterea poate şi el influenţa destinul copilului: „Iată ce se zice despre copilul născut lângă vatră:

„Că m-am născut lângă foc
Şi n-am stare într-un loc,
Da nici pe lume noroc".[160]

Ideea de destin, de fatalitate, de soartă, era bine conturată în mentalitatea colectivă. Potrivit acestei concepţii predeterministe, omul nu este liber, iar viaţa lui este hotărâtă în momentul naşterii prin intervenţia ursitoarelor. Despre acestea se credea că pot fi binevoitoare sau răuvoitoare: „una a-i da minte şi noroc, alta frumuseţe sau urâciune, a treia bogăţie sau sărăcie".[161]

Imediat după naştere moaşa rosteşte o formulă rituală, o oraţie de naştere, cu funcţii augurale:

„Acest băiat
Ce l-am ridicat,
Să fie norocos
Şi mintos
Şi voios

---

[158] Vezi Jaques Gélis, *L'arbre et le fruit. La naissance dans l'Occident moderne XVIe-XIXe siècle*, Paris, Fayard, 1984, p.134-135.

[159] Elena D. O. Sevastos, *op. cit.*, p. 172.

[160] *Idem*, p. 171.

[161] Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 101.

Şi drăgăstos
Şi sănătos
Şi învăţat
Şi bogat.
Om de treabă
Şi luat în seamă!"[162]

Formula acestui act de propiţiere (care are şi o variantă feminină) sugerează elementele componente ale modelului uman spre care tinde societatea tradiţională. Enumerarea culminează cu însuşirea de „a fi luat în seamă". Toate celelalte atribute sunt subordonate, motivând această ultimă calitate. Reamintim faptul că vrăjile „de urât" vizează în primul rând tocmai afectarea acestui compartiment al vieţii sociale, şi anume relaţiile cu ceilalţi. Victima unei vrăji de urât va fi marginalizată, îşi va pierde statutul social, nu va mai fi „băgată în seamă", rolul său social fiind diminuat considerabil. Această formulă de propiţiere are rolul de a prefigura un destin pozitiv, exemplar.

Un alt moment deosebit de important în complexul de practici care înconjoară naşterea este prima scaldă a nou-născutului, de asemenea învestită cu proprietăţi augurale şi modelatoare. Amintim aici doar câteva exemple: „În scăldătoare (...) se pune busuioc ca să fie muşat (frumos), paradzi (parale de argint) ca să fie avut şi sare ca să aibă harea (să fie plăcut)".[163] Se încearcă aşadar asigurarea unui statut pozitiv, se doreşte un loc de cinste în sistemul comunităţii. Apa în care a fost scăldat copilul se bucură de un tratament special. Nu poate fi aruncată oriunde, pentru că se crede că anumite greşeli ar influenţa negativ, în mod dramatic, destinul copilului. Astfel, valori precum norocul copilului şi în general traseul său existenţial, depind de tratamentul aplicat acestei ape: „Întâia scăldătoare a copiilor e bine să se arunce mai cu seamă pe flori, anume ca copii să fie frumoşi şi atrăgători ca florile, ori la tulpina unui nuc, măr sau păr, anume ca

[162] *Idem*, p. 39.

[163] Teodor T. Burada, *Obiceiurile la naşterea copiilor poporului român în Macedonia*, în „Convorbiri literare", tom XXVI, 1892, nr. 1, p. 125.

precum cresc şi rodesc pomii aceştia, aşa să crească şi să rodească şi copii, care s-au scăldat într-însa"[164]; „apa din scăldătoare se varsă la loc curat şi de obicei nu în afară de streaşina casei, ca nu cumva să se verse peste albele sau hărăsitele (ursitele)".[165] În lirică apar reflexe ale acestor practici rituale. Astfel, nu este bine să se arunce această apă pe foc:

„Măicuţă al meu noroc
L-ai ţipat cu ciupa-n foc".[166]

„Măicuţă a mea tineală,
O-ai ţipat cu ciup-n pară.
Iar maică norocul mneu,
L-au băut boii-n holău.
Nu ştiu boii l-au băut,
Ori poate nu l-am avut".[167]

Reţinem deocamdată observaţia că în creaţia poetică orală există această tendinţă de a concretiza, de a ipostaza entităţi abstracte, precum norocul, soarta, tihna, la care se adaugă şi stări, sentimente precum dorul, amarul şi urâtul. Lucian Blaga atrăgea atenţia asupra procedeului ipostazării, pe care îl explică printr-o „intuiţie genială a poetului popular, care fereşte creaţia folclorică de două neajunsuri – de efuziunile sentimentalismului şi de ariditatea alegorismului".[168]

Conform mentalităţii tradiţionale, destinul noului născut poate fi orientat atât înspre un model pozitiv, cât şi spre unul negativ. Pe lângă încălcările normelor rituale care ar conduce spre o modelare nedorită, negativă, un alt aspect care poate devia destinul de la cursul său normal este temuta intervenţie a blestemului matern. Iată un reflex în lirică:

---

[164] Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 66.
[165] Teodor T. Burada, *op. cit.*, p. 125.
[166] Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 66.
[167] *Mândră floare-i norocu. Doine şi cântece*, antologie de I.Filipciuc, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 34.
[168] *Trilogia culturii*, *ed. cit.*, p. 221.

„Tu maică ai tot lucrat,
Din gură m-ai blestemat.
Să-nconjor lumea şi ţara (...).
De străinătate multă
Mi-a căzut lumea urâtă".[169]

Credinţa în eficacitatea blestemului era o componentă a mentalităţii tradiţionale. Acesta era o forţă care, o dată pornită, cu greu putea fi oprită sau retrasă (se credea că blestemul se putea transmite de la o generaţie la alta). Cel mai de temut era blestemul de mamă. Motivul blestemului matern este preluat de mai multe categorii nerituale, fiind elementul care declanşează intriga (de exemplu, în baladă, în legendă, în basm).

Alte pericole la care este expus copilul sunt legate de contactul cu diverse obiecte, cu oameni sau cu lucruri nevăzute: „În special copilul, până n-a împlinit un an, nu trebuie lăsat să se uite-n oglindă, căci îi vor creşte dinţii anevoie, va deveni gângav sau va rămâne mut, ori i se va schimba faţa şi se va face urât".[170]

O altă interdicţie este de ordin alimentar: „Mama nu dă copiilor să mănâce pâine uitată, ori întoarsă de la câmp, căci se crede că atunci copilul nu se mai însoară, ori fata nu se mai mărită. Şi mama nu vrea ca copiii ei să rămână necăsătoriţi, de râsul lumii, ori să fie urâţi, negri ca pâinea uitată în foc".[171] Legat de această interdicţie magică, am identificat un reflex în lirică:

„Spune-mi, bade, spune-mi, dragă,
Cin ţ-o dat chită prăjită,
De ţ-am fost aşa urâtă".[172]

---

[169] *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, ediţie îngrijită de Ioan Şerb, Bucureşti, EPL, 1970, vol. V, p. 125.

[170] Ioan-Aurel Candrea, *op. cit.*, p. 43.

[171] George Cătană, *Din credinţele poporului nostru*, în *Poveşti, balade, povestiri*, ediţie îngrijită de V. Şerban, Timişoara, 1969, p. 182.

[172] Gheorghe Cernea, *Poezii populare din sudul Ardealului (Târnave)*, în *Folclor din Transilvania*, vol.II, ediţie îngrijită de Ioan Şerb, Bucureşti, EPL, 1962, p. 39.

Putem face observaţia că destinul noului născut face obiectul unei modelări culturale prin care comunitatea speră să obţină un echilibru. Valoarea care concentrează eforturile vizează integrarea optimă a noului venit. Prin activarea relaţiei cu planul sacru se speră orientarea destinului în coordonatele favorabile. În acelaşi timp, eventualele eşecuri ulterioare sunt puse pe seama greşelilor, a încălcării normelor sau a intervenţiei agresive prin cuvânt sau gesturi care sfidează forţele numinoase ce prezidează naşterea.

3. CONTEXTUL NUPŢIAL

Un alt moment important în care destinul individual este modelat cultural îl constituie ritualul nupţial. După cum observa Mihai Pop, momentul este încărcat de tensiuni atât individuale, cât şi de ordin social: „Dacă privim mai atent obiceiurile de căsătorie, vedem că, prin plecarea celor tineri din rândul categoriilor de tineret cărora le aparţineau, prin plecarea din familiile lor şi, mai cu seamă, prin plecarea miresei de la casa părintească, în echilibrul social se producea o breşă, se produceau ciocniri de interese şi sentimente, conflicte, uneori buna rânduială existentă se balansa. Tot ceea ce se făcea în cursul ceremonialelor ample şi atât de colorate era menit să ducă la rezolvarea acestor conflicte, la restabilirea echilibrului, la rebalansarea rânduielii".[173]

Din suita ceremonialului nupţial, ilustrativ pentru cercetarea noastră este episodul substituirii miresei: „După ce a fost simulată răpirea miresei, sunt aduse în locul ei, în faţa mirelui şi a nuntaşilor, fie o femeie în vârstă, fie o fetiţă, fie chiar o păpuşă, îmbrăcate ca să nu li se vadă chipul, spunându-li-se că sunt mireasa".[174] Episodul poate avea loc fie în cadrul răpirii simulate a miresei, fie în momentul în care mirele soseşte la casa miresei: „Când mirele şi suita lui cer

---

[173] *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, Editura Univers, 1999, p. 158.

[174] Ioan Apostol Popescu, *Oraţii de nuntă, colăcării, cântece şi strigături culese de pe valea Someşului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. 132.

mireasa, în loc de mireasă, acestuia i se oferă: o mătură cu năframă, o mătură cu pălărie, o bătrână înfofolită, o copilă sau o păpuşă".[175]

Şi Simion Florea Marian descrie substituirea miresei, care are loc în momentul „răpirii închipuite". În locul miresei este adusă o soră mai mică de-a acesteia sau o altă fetiţă din sat: „Nunul cel mare însă dând vreo câţiva cruceri copilei zice: – Bună-i, bună-i şi aceasta, nu-i vorbă, dar nu pentru înălţatul împărat, ci de păscut nişte gâşte. Înălţatului nostru împărat îi trebuie una mai bătrâioară, ca să-i fie soţioară. Vorniceii întorcându-se îndărăt caută printre tineretul de afară pe fata cea mai urâtă, mai schiloadă şi mai cotrenţos îmbrăcată, o aduc apoi pe aceea şi arătând-o mirelui zic: – Iaca ici aveţi una mai bătrâioară, cum mai bună soţioară pentru înălţatul împărat. – Nu-i aceasta zâna ce-o doreşte înălţatul nostru împărat".[176] Substituirile continuă cu mama şi apoi cu bunica miresei sau cu o altă „muiere care e mai bătrână, mai căruntă şi mai urâtă".[177] În final, este adusă mireasa adevărată.

Mireasa mai poate fi substituită în momentul în care naşul vine să o ia de la casa părintească: „Acum mireasa este pitulată. Băieţii din partea miresei încuie poarta şi spun naşului că nu dau mireasa până nu dă vamă o vadră de rachiu. Îi aduc o momâie făcută din snopi de coceni, îmbrăcată în haine zdrenţuroase, cu o funie în loc de brâu, cu cartofi înşiraţi la gât în loc de mărgele, spunând că aceasta este mireasa"[178] . Mai amintim o ultimă substituire, în care apare un bărbat în travesti: „La unele nunţi se ia câte un «tăntălău» în locul miresei, îmbrăcat mireasă, iar la gât, în loc de galbeni are o salbă piparcă roşie".[179] Ipoteza că substituirea miresei ar fi o simplă paranteză ludică în cadrul ceremonialului este insuficientă. Nunta este pentru miri un moment al maximei împliniri, când se bucură de

---

[175] Tiberiu Graur, *Piedici rituale în structura şi funcţia ceremonialului de nuntă tradiţional*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", tom VIII, 1976, p. 291.

[176] *Op. cit*., p. 369-370.

[177] *Idem*, p. 372.

[178] Ioan Meiţoiu, *Spectacolul nunţilor*, Bucureşti, Casa Centrală a Creaţiei Populare, 1969, p. 212.

[179] *Idem*, p. 197.

un statut cu totul special în rândul comunităţii, când deţin temporar o poziţie de vârf. Li se atribuie chiar o anume contaminare cu valorile numinoase. Este astfel puţin probabil ca acest moment de apogeu în statutul lor să fie compromis de o înlocuire, care, la prima vedere, nu pare a fi decât o luare în derâdere, un mod de a destinde atmosfera. Doar o motivaţie mai gravă, mai profundă poate explica acceptarea acestei coborâri, a acestei pierderi radicale – este adevărat, temporară – a statutului.

Nu poate fi vorba decât de o pedagogie a ritualului. Nunta este ritualul în care schimbarea de statut are un caracter conştient şi responsabil pentru cei care efectuează „trecerea" (spre deosebire de naştere şi moarte). Nunta este momentul intrării în rândul lumii şi întemeierea unei noi familii interesează nu doar protagoniştii, ci întreaga comunitate.

Pentru a ţine sub control haosul potenţial rezultat din aglomerarea socială, orice societate tinde să creeze şi să impună sisteme fixe de ordonare a cotidianului în care interacţiunea dintre membri face obiectul unor reglementări rigide. Compatibilitatea matrimonială sub aspectul vârstei, înfăţişării fizice, statutului social este o astfel de reglementare.

Din acest punct de vedere, substituirea miresei cu diverse alte persoane care contrazic ordinea impusă are un caracter subversiv în raport cu normele acreditate şi este aparent paradoxal că nu este penalizată, ci, dimpotrivă, îşi constituie un statut acceptat în cadrul ceremonialului.

Pentru a putea explica această inversiune faţă de norma curentă, apelăm la conceptul de anti-structură propus de Victor Turner. Prefixul „anti-" nu trebuie să inducă în eroare. Pentru Turner, anti-structura este o valoare pozitivă: „When I speak of anti-structure, therefore, I really mean something positive, a generative center".[180]

La nivel social, între structură şi anti-structură există un permanent joc la diverse paliere. Anti-structura este strâns legată de

---

[180] Capitolul *Metaphors of Anti-structure in Religious Culture*, în vol. *Dramas, Fields and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*, Cornell University Press, 1987, p. 272-229; vezi şi Victor Turner, *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, Cornell University Press, 1969.

liminalitate. Societăţile tradiţionale recunosc o dublă subordonare, atât faţă de un cod principal, cât şi faţă de un cod secundar, derivat din primul, dar răsturnat. Anti-structura este o contestare organizată, rituală, care are însă drept consecinţă ultimă consolidarea sistemului, şi nu modificarea structurii. Instabilitatea este relativă şi temporară, suficientă însă pentru a elibera tensiunile periculoase care s-ar putea acumula din uzura inerţiei în forme pietrificate. Ipostazele secunde adoptate în momentele anti-structurale permit comportamentelor sociale să pulseze în ritmuri diferite, în roluri diferite, în forme alternative sau complementare, interzise în intervalul de stabilitate structurală. „Lumea pe dos" întăreşte în fond ordinea, semnalându-i relativitatea şi caracterul de normă instituită social, orientează astfel comportamentul social spre acceptarea codurilor, în calitatea lor de convenţii adoptate social, în definitv cea mai bună ordine, aleasă însă din multe alte variante posibile. Anti-structura este de fapt o altă ordonare a elementelor sistemului.

Pentru a evita o eventuală confuzie terminologică, semnalăm conceptul de „tensiune antirituală", avansat de Silviu Angelescu.[181] În lectura antropologică aplicată romanului *Ion*, autorul pune în evidenţă gesturi antirituale care degenerează implacabil în conflict. Rânduiala este nerespectată, maternitatea instalată înainte de căsătorie este un factor de presiune ce conduce la matrimoniul reparator, care nu ar fi fost acceptat în condiţii obişnuite. Aparenta rezolvare este instabilă, pentru că tensiunile antirituale o dată declanşate conduc la forme rituale negative, surse de noi conflicte. Echilibrul social nu mai poate fi refăcut. Cele două concepte sunt aşadar opuse. Aspectele anti-structurale sunt centre generatoare de echilibru, fiind forme aparent paradoxale de consolidare a ordinii, în timp ce tensiunile antirituale sunt agenţi ai dezechilibrului şi ai dezordinii.

Turner observă că perioadele liminale se bucură de acest caracter antistructural. Acum neofiţii sunt „betwixt and between"[182] , au un

[181] În lucrarea *Mitul şi literatura*, Bucureşti, Editura Univers, 1999.

[182] Victor Turner, *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage*, în „The Liminal Period in Rites de Pasage. The Proceedings of the American Ethnological Society", 1964, p. 4-20.

statut ambiguu, nu mai au atributele din starea anterioară, dar nu au dobândit încă trăsăturile stării finale. Secvenţele din ritual marchează explicit această stare liminală, care este văzută ca o negaţie a stării normale, structurate, dar este în acelaşi timp şi o sursă a acestei stări, liminalitatea fiind un tărâm al purei posibilităţi. Potrivit lui Turner, în societăţile organizate după criteriul structurii de rudenie, distincţiile de sex au o mare importanţă structurală. De aceea neofiţii, în situaţia liminală a riturilor de iniţiere, se bucură de un tratament cu totul special, adică sunt trataţi fie ca asexuaţi, fie ca bisexuaţi, fie li se atribuie sexul opus, prin travesti. Ritualul realizează astfel un contrast puternic cu perioada de după iniţiere, în care indivizii preiau cu forţă şi siguranţă atributele sociale care decurg din rolul de sex. Perioada liminală realizează un adevărat „negativ", în care neofitul este tratat ca o materie primă nediferenţiată. Abia prin ritual individul îşi dobândeşte conturul social ferm.

În acest sens funcţionează pedagogia iniţierii şi în ritualul nupţial românesc tradiţional. Înlocuirile succesive ale miresei epuizează toate posibilităţile care ies din sfera reglementărilor grupului. Liminalitatea este şi un stagiu al reflecţiei, protagoniştii sunt deposedaţi de deprinderile cotidiene anterioare de gândire, de emoţie sau de acţiune. Înlocuirea miresei cu o apariţie monstruoasă semnalează prin contrast care este modelul ideal al miresei. Relaţia nepotrivită propusă prin înlocuire este în final respinsă, pentru a face loc relaţiei care respectă normele grupului. Modelul aberant nu face decât să consolideze modelul ideal de cuplu.

4. CONTEXTUL FUNERAR

În mentalitatea tradiţională, moartea era privită ca o trecere într-o altă formă de existenţă. Ea nu era un sfârşit tragic, ci mai ales o radicală schimbare de stare. Moartea îndeplinea acceaşi funcţie ca şi naşterea, dar în sens invers: individul părăseşte „lumea albă" şi intră în „lumea neagră". Din punct de vedere antropologic, moartea nu a fost niciodată un fapt brut, un fenomen pur biologic. Moartea este o noţiune construită, elaborată cultural, este o marcă a existenţei sociale, morale, religioase.

Din acest punct de vedere, dualismul alb-negru este menit să pună în contrast lumea de aici cu lumea de dincolo. După cum vom vedea, această opoziţie simbolică dezvoltă motive multiple. De exemplu, fata moartă înaintea căsătoriei este o „floare albă" care se duce în „ţărâna neagră", cămăşile celor plecaţi dincolo se înnegresc în timp ce rudele îi aşteaptă cu „cămăşi albe în ladă". Opoziţia viaţă-moarte este pusă în relaţie cu contrastul lumină-întuneric:

„Afară-i soari luminos,
Da di sară unde-i dormi,
Întuneric a mai fi!"[183]

În acelaşi timp, opoziţia viaţă-moarte este tradusă şi de contrastul frumos-urât:

„Pământ negru ruginos
Tu amăgeşti omul frumos,
Groapă neagră ruginoasă,
Tu-nghiţăşti lumea frumoasă".[184]

Pământul care îl desparte pe defunct de cei rămaşi aici concentrează simbolurile morţii, devenind un echivalent al acesteia. Moartea este o abstracţiune şi prin acest transfer înspre concret este făcută posibilă intrarea în dialog şi descărcarea emoţională. În această postură pământul devine obiect al blestemului:

„Ardă-l focul de pământ
Tare-i negru şi urât".

„Bate-te-ar crucea pământ,
Multă lume-ai înghiţit". [185]

---

[183] Ion H.Ciubotaru, *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1999, p. 245.

[184] *Idem*.

[185] *Ibidem*, p. 287.

„Negrule, pământule,
Lacăt ai şi cheie n-ai
Ce încui nu mai descui".[186]

În încercarea de a explica, de a înţelege caracterul implacabil al morţii, de a asuma atitudinile şi reacţiile în faţa acesteia, se recurge la echivalarea morţii cu urâtul. Aici, urâtul este înţeles ca ipostazare a stării psihice negative, a „urâtului cel mare", a acelei stări în care fiinţa umană este lipsită complet de rezonanţa cu lumea, de comunicarea cu tot ceea ce o înconjoară, efectul dramatic fiind asimilat morţii: „Ce-i mai frumos ca lumina şi florile? Dacă pă om l-a prins urâtu şi l-a dus din lumea noastră, tot mai bine-i să-l ajutăm cum putem".[187]

Atitudinile faţă de moarte sunt exprimate prin sentimente de aversiune, prin apel la categoria urâtului: „Cine ştie ce e moartea, de e urâtă tare! (…) Ce-i mai greu decât să te leapezi de viaţă, moartea-i urâtâ, dar vine la tot omul".[188]

În imaginarul popular, moartea este antropomorfizată, personificată sub forma unei femei bătrâne, urâte, slabe, cu faţa scofâlcită, drapată în negru şi purtând o coasă sau o seceră cu care taie firul vieţii: „În Clopotiva este credinţa că moartea are un chip de om sau de muiere urâtă. Ca atare ea se arată câteodată celor care sunt sortiţi să moară curând".[189]

În cântecele ceremoniale, moartea apare sub chipul malefic al Samodivei. Într-un asemenea cântec din Gorj, apare „Niagra Samodiva", despre care informatoarea precizează: „Aş-am auzit şi noi muierile. Io cred c-aia trebuie să fie moartea".[190] În răspunsurile la

---

[186] Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români*, ediţie îngrijită de Teofil Teaha, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1995, p. 208.

[187] Ernest Bernea, *Moartea şi înmomântarea în Gorjul de Nord*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1998, p. 41.

[188] *Idem*, p. 21.

[189] Ion G. Popescu, *Obiceiuri, credinţe şi superstiţii din Clopotiva*, în *Clopotiva, un sat din Haţeg*, Bucureşti, Institutul de Ştiinţe Sociale al României, 1936, vol. II, p. 441.

[190] Mariana Kahane şi Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *Cântecul Zorilor şi Bradului. Tipologie muzicală*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1988, p. 531.

chestionarele lui Nicolae Densuşianu se precizează că „moartea oamenilor se numeşte Samodiva. Acest nume se pronunţă foarte rar şi cu teroare".[191]

Şi bocetele consacră imaginea terifiantă a morţii:

„Bată-mi-o pustia moarte,
Mult îi ia făr de dreptate.
Mult îi neagră şi urâtă
Şi de lume urgisită".[192]

Asocierea între culoarea neagră, urât, moarte şi pământ formează un complex imagistic recurent, în care sensurile cuvântului urât glisează între accepţia de categorie estetică şi cea de categorie existenţială, de sentiment negativ, la care se adaugă ipostazarea sentimentului:

„Bată-te urâtul lut
Mult eşti negru şi urât".[193]

„Şi, mamă nu ţi-i urât
Tăt şezând în pământ?
Şi, ardă-te focu pământ,
Tu eşti negru şi urât,
Că pe cine apuci în tine,
Nu-l laşi să-l mai vadă nime".[194]

Între simbolurile care figurează moartea sunt predominante reprezentările în cromatică neagră:

„La mini s-a ivit
O mămuie niagră".[195]

---

[191] Adrian Fochi, *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 306.

[192] Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 339.

[193] *Idem*, p. 327.

[194] Ovidiu Bârlea, *Bocete şi verşuri funebre din ţinutul Pădurenilor (Hunedoara)*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", 1971-1973, p. 540.

[195] *Idem*, p. 568.

Moartea este întruchipată de animale fabuloase de culoare neagră:

„La mine a venit
O corboaică niagră;
Din aripi o pleznit,
Buza mi-a lipit,
Ochi mi-a pânjenit".[196]

„Un cal negru şi urât,
Cu şeaua pe el,
Cu şeaua cănită,
Cu chinga şiernită".[197]

În variante ale *Cântecului Zorilor*, caracterul funebru al textului este anticipat de formula de deschidere: „Trei cocoşi negri cântară".[198] Un motiv frecvent în cântecele ceremoniale este cel al dialogului între moarte şi cuc, în care cucul refuză să împrumute morţii glasul său:

„– Dă-mi tu, cuce, glasul tău,
Glasul tău, pe glasul meu.
– Ba eu, moarte urâcioasă,
Eu glasul nu ni l-oi dare".[199]

Cucul îşi motivează refuzul prin marea deosebire a efectelor pe care le are cântecul său, de vestire a renaşterii naturii, faţă de efectul pustiitor al morţii.

O altă formulă imagistică referitoare la moarte este cea a covorului negru:

„Grabnică moarti-a pornit
Cu-n covor negru cernit,
Cu ciucuri până-n pământ".[200]

---

[196] *Ibidem*, p. 545.
[197] *Ibidem*, p. 617.
[198] *Ibidem*, p. 577.
[199] *Ibidem*, p. 636.
[200] *Ibidem*, p. 696.

Apare şi imaginea carului negru:

„Vine-un car niegru cernit;
Dar în car cine şedea?
Şade moartea, grabnica".[201]

Redăm şi o imagine similară, dar a cărei insistenţă prin repetiţii aminteşte de descântec:

„Caru-i negru, boii-s negri,
Pogoniciu-i şi mai negru".[202]

În alte bocete, moartea este anunţată de o „scrisoare neagră":

„Ţi-o sosit o carte neagră
Că az în pământ te bagă".[203]

În configurarea diferenţelor între lumea de aici şi lumea de dincolo, opoziţia alb-negru, lumină-întuneric este dublată de contrastul fundamental între lumea cu sentimente şi cealaltă lume, fără sentimente. Moartea este imaginată ca o mare călătorie:

„Dintr-o lume-ntr-alta,
Dintr-o ţară-ntr-alta,
Din ţara cu dor,
În cea fără dor,
Din ţara cu milă,
În cea fără milă".[204]

În topografia lumii de dincolo sunt figurate două căi, una malefică – marcată de întuneric, „cu făclii stinse", şi cealaltă benefică – marcată de lumină, „cu făclii aprinse". Opoziţia este susţinută şi

[201] *Ibidem*, p. 648.
[202] *Ibidem*, p. 649.
[203] Ovidiu Bârlea, *op.cit.*, p. 354.
[204] Constantin Brăiloiu, *Ale mortului din Gorj*, Bucureşti, 1936, p. 37.

de drumul strâmb – drumul drept, drumul cu spini – drumul cu flori. Cântecul ceremonial reprezintă o adevărată iniţiere a defunctului, acestuia i se indică drumul care duce spre o bună integrare în lumea de dincolo:

„Să n-apuşi pă mâna stângă,
Că şî calea toată strâmbă,
Că-i cu plugu arată
Şi cu spini îi sămănată;
Şi s-apuşi pă mâna driaptă,
Că şi calea tot direaptă
Şi îi cu plugul arată,
Şi cu flori îi sămănată,
C-o sămănat florişele
Şi-o răsărit dor şi jălie".[205]

Buna integrare este condiţionată de evitarea drumului din partea stângă şi de alegerea celui din partea dreaptă. Această valorizare, stânga-negativ respectiv dreapta-pozitiv este o constantă culturală şi are corespondent în valorizarea mâinii stângi şi a mâinii drepte. Diferenţierea între partea stângă şi partea dreaptă a corpului este o consecinţă a dualismului inerent gândirii primitive. În afara asimetriei biologice, care este interpretată cultural, o explicaţie a diferenţierii stânga-dreapta este dată din perspectiva posturii adoptate în momentul ceremoniilor din cultele primitive: „În ceremoniile celor care se roagă la soare, era obligatorie orientarea cu faţa către răsărit. Şi templele sunt orientate cu altarul spre est. Corpul uman este poziţionat astfel faţă de punctele cardinale: vestul este în spate, sudul la dreapta şi nordul la stânga. Părţile corpul uman reflectă în acest fel caracteristicile spaţiale corespunzătoare: luminii bogate a sudului îi corespunde partea noastră dreaptă, în timp ce umbrele nordului sunt proiectate în partea stângă. Spectacolul naturii, contrastul zilei cu noaptea, căldura şi frigul au fost factori care au modelat încărcătura opoziţiei dreapta-stânga".[206]

---

[205] Mariana Kahane, Lucila Georgescu-Stănculeanu , *op. cit*., p. 631.

[206] Robert Hertz, *The Pre-eminence of the Right Hand: A Study in Religious Polarity*, în *Right & Left. Essays on Dual Symbolic Classification*, ed. by Rodney Needham, The University of Chicago Press, 1973, p. 20.

Calea dreaptă spre care este îndrumat „dalbul de pribeag“ este cea care are asemănare cu ipostaze benefice ale lumii de aici, cu „lumea albă“. Aceasta este percepută deopotrivă benefică şi frumoasă, în opoziţie cu „lumea neagră“ şi urâtă.

Starea de urât dobândeşte şi conotaţii funerare. În bocete, urâtul este pus în relaţie cu jalea:

„Tu acasă ce-ai lăsat?
Mare jale şi bănat.
Tot cu părul despletit,
Cu jele şi cu urât (…)
Şi pe mine m-ai lăsat
În mijlocul satului,
La calea bănatului.
La mijlocul râtului,
În calea urâtului“.[207]

Urâtul apare aici ipostazat în structura unui paralelism sinonimic cu „bănatul“, adică cu supărarea. Apare ca un sentiment tiranic, temut, conotat malefic.

Starea de urât se perpetuează şi în lumea de dincolo, ca expresie a singurătăţii şi a înstrăinării de cei dragi, rămaşi în viaţă:

„Să nu-ţi fie urât,
Venim şi noi pe rând“.[208]

În ceremonialul funerar, un loc important îl are priveghiul. Morţii erau privegheaţi în cursul nopţii, ca formă de protecţie a comunităţii faţă de posibilele intruziuni ale maleficului. Moartea era resimţită ca un moment de comunicare între cele două lumi, astfel, duhurile rele puteau fi acum mai prezente decât oricând. Între practicile apotropaice, un loc important îl aveau jocurile de priveghi. Sensurile grave

[207] Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 360.

[208] Constantin Brăiloiu, Emilia Comişel, Tatiana Găluşcă-Crâşmaru, *Folclor din Dobrogea,* Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 190.

ale acestui obicei se retrag într-o zonă de profunzime şi, aparent, motivaţia păstrării lui rămâne alungarea tristeţii sau chiar a plictisului în lungile ore de noapte petrecute alături de defunct: „Cu jocurile a trecut vremea mai uşor şi într-o atmosferă de veselie. Chiar dintre ai casei au părăsit pentru un moment starea de jele. Tinerii au reuşit «să le alunge urâtul», cum a spus o femeie bătrână ce venise la priveghi".[209]

Din varietatea jocurilor de priveghi amintim doar cele cu măşti, în care apar „uncheşi" şi „babe". Aceşti mascaţi au o înfăţişare cât mai hidoasă, accentuându-se infirmităţile, vârsta înaintată, urâţenia: „Majoritatea măştilor reprezintă caricatural pe moşi. De aceea măştile se numesc cu un termen general «uncheşi». Se pune pe faţă o mască, ce poate fi din piele argăsită, cu lâna în afară, croită pe marginea capului şi având lâna tăiată în aşa fel să lase goală partea ce reprezenta figura, iar restul părului să fie aranjat în aşa fel încât să redea barba şi pletele lungi. În locul nasului se pune o bucată de lemn şi de piele. Pielea care reprezintă faţa e vopsită în roşu, iar deschizătura gurii are un rând de boabe de fasole ce înlocuiesc dinţii. Pe cap se pune o pălărie ori o căciulă veche. Haina ea însăşi este păroasă şi are uneori foi de nuc la cingătoare. În spate are perne care reprezintă cocoaşele. Uncheşii vin sprijindu-se pe ciomag, şchiopătând şi vorbind cu voce stinsă, aşa zis de bătrâneţe. Alţi tineri se travestesc în femei, punând peste faţă o pânză albă, cu o crăpătură în dreptul ochilor, a nasului şi a gurii, restul costumului fiind cel obişnuit femeilor".[210]

Mascaţii interpretează scenete comice cu text improvizat, făcând trimiteri la situaţii concrete tocmai pentru a potenţa efectul comic. Sunt prezente figurile obscene, gesturile groteşti.

---

[209] Ernest Bernea, *op. cit.*, p. 35.

[210] Henri H. Stahl, *Nerej, un village d'une région archaique*, Bucureşti, 1939, vol. II, p. 293-294; vezi şi Mihai Pop, *Măştile de lemn din Bârseşti-Topeşti, Vrancea*, în vol. *Folclor românesc*, ediţie îngrijită de Nicolae Constantinescu şi Alexandru Dobre, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1998, vol. II, p. 17-40; Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970, p. 153-154.

Contextul funerar clarifică aşadar asocierea urâtului – categorie estetică şi existenţială cu complexul imagistic al culorii negre, al întunericului. În acelaşi timp, urâţenia mascaţilor are sarcina de a face posibil un anume tip de dialog cu eventualele forţe numinoase prezente în proximitatea morţii. Prin mască este imaginat dialogul cu suprema alteritate a sacrului.

5. CONTEXTUL OBICEIURILOR CALENDARISTICE

În afară de circumstanţele legate de moarte, măştile apar mai cu seamă în momentele bine determinate care marchează ciclurile anotimpurilor, cu precădere în cadrul sărbătorilor de iarnă. În satul românesc tradiţional, mascaţii îşi făceau apariţia în intervalul 25 decembrie – 6 ianuarie, timp sacru, care făcea legătura de la un ciclu de viaţă la altul. Una dintre primele informaţii despre aceste obiceiuri o găsim la Iordache Golescu, în *Condica limbii rumâneşti*: „Brezaie se zice cel mai mojicesc şî dă ruşine joc. Căci un om se preface în haine muiereşti, cu un cap dă câine şî cu coarne. Iar altul (ce îşi zice moşul brezăii) îş pune o mascara mare dă lemn închipuind firea omului, cu care aleargă după brezaie. Acest joc se joacă la Crăciun".[211]

Numele mascaţilor diferă: „Urâţii", „Moşii", „Uncheşii", „Babele", „Dracii" etc. De exemplu, în Moldova: „Rolul moşnegilor este interpretat de cei mai voinici băieţi din sat. Ei poartă cele mai urâte obrăzare (măşti). Ca să nu-l întreacă nimeni, obrăzarul moşneagului (masca propriu-zisă) este un lucru nemaiîntrecut, nemaiîntâlnit".[212] Gheorghe Vrabie ne oferă o descriere detaliată a „Moşnegilor": „În fruntea lor merge un tânăr îmbrăcat în chip de moşneag, cu cojocul întors pe dos, cu pantalonii şi căciulă de piele de oaie, pe faţă poartă un obrăzar din piele de animal, cu partea păroasă pe deasupra, nasul lunguieţ e confecţionat din meşină roşie, iar în jurul gurei, căptuşită cu fasole, poartă mustăţi şi barba lungă (...). Alături

[211] În *Scrieri alese*, ediţie îngrijită de Mihai Moraru, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1990, p. 302.

[212] Emilia Pavel, *Studii de etnologie românească*, Iaşi, Editura Junimea, 1990, p. 195.

de moşneag merge dracul, care poartă coarne, o mască păroasă, în mână o furcă, costumul negru fiindu-i strâns pe corp".[213]

Jocul mascaţilor întreţine o atmosferă de veselie, de exuberanţă, de dezordine, de încălcare a normelor. În acelaşi timp, aceste măşti spun pe şleau, ca în strigările de primăvară peste sat, întâmplări reale încărcate de ridicol sau semnalează abaterile de la codul moral tradiţional. Trebuie semnalat faptul că jocul acestor „Urâţi" are în primul rând un rol apotropaic, de îndepărtare a spiritelor rele, prin înfăţişarea lor şi prin zgomotele pe care le produc.

La un nivel mai subtil, mascaţii au şi un rol purificator. Noul ciclu temporal trebuie început sub semnul deplinei exorcizări a tuturor reziduurilor malefice. Astfel, tot ce a însemnat uzură, încălcarea normelor, conflict, tensiune negativă, trebuie eliminat. Este vorba despre o manieră paroxistică, *similia similibus*, de a epuiza răul prin retrăirea lui, de data acasta, catartic.

---

[213] *Folclorul. Obiect-principii-metodă-categorii*, Bucureşti, Editura Academiei, 1970, p. 449.

V. SEMNIFICAŢII ÎN CONTEXTE NERITUALE

1. IMAGISTICA URÂTULUI ÎN LIRICĂ

În creaţia lirică, fundamentală este conversiunea simbolică a urâtului din categoria estetică în stare psihică. Se poate vorbi de un motiv liric al „urâtului", care dezvoltă, după cum vom vedea, multiple sarcini semantice. Vom încerca să schiţăm o tipologie a imaginilor care decurg din acest motiv şi a formulelor prin care se concretizează poetic.

Multiplele aspecte ale motivului conduc spre sugerarea unei viziuni particulare asupra vieţii, spre un mod de asumare a destinului. În tipologia care urmează vom încerca să sesizăm mecanismul de instituire a diverselor reprezentări ale acestui motiv. Ceea ce ne propunem deocamdată, este un inventar, desigur, provizoriu, de douăzeci de mici scenarii semnificative care se constituie în elemente de fundal cultural ce modelează semnificaţiile urâtului. Mai întâi vom izola urâtul – categorie estetică – şi apoi vom prezenta evantaiul deschis de „urât" în calitate de categorie existenţială.

1. Urâtul – categorie estetică

O primă ipostază a urâtului o identificăm în calitate de categorie estetică. Nu putem trece la prezentare reflexelor în lirică fără a face unele consideraţii privitoare la canoanele frumuseţii trupeşti în mentalitatea tradiţională românească.

Într-un studiu de referinţă, Nicolae Argintescu face următoarea observaţie referitoare la principiile judecăţii estetice: „Gustul popular este nediferenţiat şi de caracter anonim. În el, esteticul se împleteşte

şi uneori se confundă cu biologicul, economicul şi cu alte valori sociale. Într-însul individul adoptă supus norma comună, tradiţională, canonul colectiv, cu toate că, sau tocmai din această cauză, sentimentul lui estetic este puternic, plastic, autentic pentru cadrele vieţii săteşti".[214] Acestor consideraţii le-am putea adăuga şi faptul că aprecierea estetică se produce pe calea afectului, un factor determinant avându-l reacţia individuală. Expresia binecunoscută: „Nu-i frumos ce-i frumos, ci-i frumos ce-mi place mie" sugerează criteriul hedonist în definirea noţiunii de frumos. Ceea ce contează este atitudinea personală, care îşi pune întotdeauna amprenta asupra evaluării estetice.

Apare şi sugestia nonidentităţii dintre aparenţă şi efectul interior scontat, rolul valorizator deţinându-l subiectivitatea în cheie afectivă:

„Ce mi-e drag nu mi-i urât,
De-ar fi negru pământ.
Ce mi-i urât nu mi-i drag,
De-ar fi cât caşul de alb".[215]

În mentalitatea tradiţională se constituie un sistem binar de reprezentări prin intermediul cărora are loc ordonarea valorilor în serii simetric opuse. Astfel, apar perechi de termeni aflaţi în opoziţie: frumos/urât, iubit/urât, dor/urât, dragoste/urât cu corespondentele luminos/întunecos, alb/negru, totul subordonându-se polilor atracţie/respingere.

Potrivit canonului trupesc ce funcţiona în comunitatea tradiţională românească, o fată urâtă are următoarele trăsături (conform spuselor unui informator intervievat de N. Argintescu): „e buzată, are ochii mari, bleojaţi, bolboiaţi, nasul mare, strâmb, cârn, ca râtul porcilor, gura largă, dinţii urâţi, cărănoşi, colţaţi, jimbaţi (crescuţi

---

[214] *Contribuţii la problema gustului popular. Canoanele populare ale frumuseţii trupeşti*, în „Arhiva pentru ştiinţă şi reformă socială", an X, 1932, nr. 1-4, p. 429.

[215] *Flori alese din poezia populară*, ediţie îngrijită de Ioan Şerb, Bucureşti, E.P.L., 1967, vol. I, p. 287.

rău); bărbia mare întoarsă către gură, urechile ca la măgar şi ca la scroafe (...). Gâtul lung ca la barză, fruntea mare, lată, aia-i urâtă (...). Părul cel mai urât e cel galben, alb şi ca fir, cel gros, aspru, ce stă înfoiat pe cap, parcă-i gâscă spârlă".[216] Se observă că elementele care servesc pentru seria comparaţiilor înjositoare sunt recrutate din sfera animalieră aflată în universul cotidian. Acestea devin elemente depreciative, figurând dizarmonia raporturilor între diversele părţi ale corpului.

„Picioarele-s urâte, care-s strâmbe de-i zice ceacâru, ciotorog. Negre, lungi şi subţiri ca la cioară sau ca la berze: cică uite barza! Dacă şchioapă îi zice schioapa, şovărnogu, damblagiu. Urâte sunt degetele de la picioare mari şi strâmbe cu unghiile late, stricate ca la moroi, ca la jidovi, ca la arapi, ca la muma pădurii (...). Ochii frumoşi ca la sălămăzdră – picată din cer, din nouri când plouă".[217] Alte elemente de comparaţie sunt deci selectate din universul secund al reprezentărilor supranaturale, imaginile evocate fiind uşor de regăsit şi în portretele negative din descântece, basme, legende etc.

Urâţenia fizică este un factor de izolare, de marginalizare socială, fiind resimţit ca un element ameninţător.

Stigmatul prezent în aspectul fizic este considerat o obiectivare a unor presupuse deficienţe interioare sau semn al unor puteri deosebite. În acest caz, apare sugestia identităţii între aparenţă şi esenţă: „De omul cu părul roş sau spân, să te fereşti; sau de omul însemnat: cu defecte la trup".[218] Basmele oferă o bogată ilustrare a aceastor credinţe. Între puterile malefice ale oamenilor urâţi se numără şi deochiul: „Oamenii pociţi, urâţi, cu diverse metehne ale trupului se spune la noi şi aiurea, că au darul de a deochia".[219]

Semnalăm că toate aceste criterii sunt totuşi relative, cel puţin în ceea ce priveşte canonul frumuseţii masculine. Deşi un superlativ

---

[216] *Idem*, p. 430.

[217] *Ibidem*, p. 431.

[218] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile şi credinţele poporului român*, ediţie îngrijită de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 1998, vol. II, p. 33.

[219] Ioan-Aurel Candrea, *Folklor medical român comparat*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944, p. 189.

al urâţeniei fizice este expresia „urât ca dracul“, în ceea ce priveşte evaluarea fizică a tânărului candidat la căsătorie este folosită curent expresia: „bărbatul să fie puţin mai frumos ca dracul“.[220] Nu de aceeaşi indulgenţă se bucură femeile. O soţie urâtă este considerată o adevărată pedeapsă, un motiv de tristeţe, de ruşine şi de evitare a contactelor sociale, a sociabilităţilor cum ar fi, de exemplu, nunta:

„Foaie verde şi-o cucută,
M-aş duce şi eu la nuntă
Da mi-e nevasta urâtă,
Inima mi-i amărâtă“.[221]

Prezenţa cucutei în formula de deschidere anticipează starea de tristeţe, confirmată de folosirea expresiei care sugerează gustul amar în exprimarea stării sufleteşti.

Următorul context figurează fostul partener cu ajutorul unei imagini care trimite la un element natural, necultivat, sălbatic, necioplit.

„Mult mă mir de ce-am iubit
Muşuroi înţelenit
Ce-o fost în sat mai urât“.[222]

Mirarea îşi poate găsi explicaţia în faptul că a fost fost vorba de o dragoste indusă magic, de o estompare a evidenţelor prin vraja care, acum, şi-a pierdut puterea.

Starea sufletească a femeii urâte are un corespondent în veşmintele care îi sunt nepotrivite:

„Nevasta care-i urâtă
Umblă tot posomorâtă.

---

[220] *Idem*, p. 113.

[221] *Folclor din Ţara Fagilor*, coord. Sergiu Moraru, Chişinău, Editura Hyperion, 1993, p. 372.

[222] Ion Bârlea, *Literatura populară din Maramureş*, ediţie îngrijită de Iordan Datcu, Bucureşti, E.P.L., 1968, vol. II, p. 55.

Ţoalele pe ea nu vin
Pune oglinda-venin".[223]

Versurile care urmează propun ca imaginea exterioară dobândită prin veşmânt şi podoabă să fie în acord cu calităţile fizice.

„Ţi se şade împodobită,
Că eşti frumoasă nu urâtă".[224]

Nu este încurajată dichisirea celor dezavantajaţi fizic, acest fapt fiind privit ca ridicol şi inutil, declanşând blamul comunităţii:

„Omul frumos şi îmbrăcat,
E ca grâul cel curat;
Omul hâd cu haine bune,
E ca grâul cu tăciune.
Om frumos cu haine rele
Tot îi stă bine cu ele."[225]

Aceste aprecieri estetice sunt confirmate şi de părerile unui informator chestionat de N. Argintescu: „O fată-i frumoasă când e îmbrăcată bine şi-i spălată, dar dacă-i din naştere frumoasă şi urât îmbrăcată, tot frumoasă rămâne".[226]

Dacă frumuseţea are dezvantajul că atrage omul în ispită, urâţenia fizică atrage suferinţa datorită singurătăţii:

„Nu-i bine de omul frumos,
Intră în pământ păcătos.

---

[223] Virgil Nestorescu, *Românii timoceni din Bulgaria*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996, p. 52.

[224] *Folclor vechi românesc*, ediţie îngrijită de C. Chiuchindel, Bucureşti, Editura Meridiane, 1990, p. 30.

[225] Ovid Densusianu, *Flori alese din cântecele poporului*, în vol. *Vieaţa păstorească în poezia noastră populară*, ediţie îngrijită de Marin Bucur, Bucureşti, EPL, 1966, p. 149.

[226] *Op. cit.*, p. 431.

Nu-i bine de omul urât,
Intră-n pământ necăjit".[227]

Pentru a figura intensitatea urâţeniei se recurge la hiperbolă. Există aici şi sugestia că urâţenia nu este doar un aspect superficial, ci ţine de esenţă:

„Dragu-mi ficiorul bel,
Cu puţină apă-l spăl.
Da pentru omul urât
Trebă Mureşul oprit
Şi nu-l pot spăla de râp,
Tăt îl spăl şi-i tăt urât".[228]

În următorul exemplu, urâţenia este, de fapt, efectul inadecvării, a incompatibilităţii de vârstă:

„Busuioc crescut în fân,
Urâtu-i badea bătrân".[229]

Un ultim exemplu selectat pentru ilustrare prezintă percepţia femeii urâte sub chipul unei reprezentări terifiante:

„Când o văd în uşa şurii
Gândesc că-i Muma Pădurii (...).
Zi-i, nănaşă, să se ducă,
Că la noapte tot mă mâncă".[230]

Trebuie să precizăm că în tipologizarea şi sistematizarea poeziei lirice, întreprinsă de Sabina Ispas şi Doina Truţă, se includ la E 1-99

---

[227] În „Izvoraşul", an XXI, nr. 1, 1940, p. 42.

[228] Gheorghe Alexici, *Texte din literatura poporană română*, ediţie îngrijită de Ion Muşlea, Bucureşti, Editura Academiei, 1966, p. 150.

[229] Ion Bârlea, *op. cit*., p. 309.

[230] Ion Căliman, Cornel Veselău, *Poezii populare româneşti. Folclor din Banat*, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet-Cultura Naţională, 1996, p. 505.

tipurile motivice referitoare la corelaţia frumos-urât-dragoste.[231] Această tipologie ilustrează frecvenţa şi bogăţia variantelor, contribuind la conturarea sferei semantice a urâtului.

2. Urâtul – rezultat al evaluării morale

Frumuseţea umană are o accepţie mai largă cuprinzând, deopotrivă, domenii ale eticului şi ale esteticului. În această privinţă nu putem fi de acord cu opinia lui Tache Papahagi, care consideră că frumosul şi urâtul desemnează mai mult aspecte fizice decât „unele morale sau spirituale".[232] Cuvântul „urât" poate avea şi semnificaţia unei evaluări morale. De exemplu, această încărcătură semantică este evidenţiată într-un context care face parte din lirica din Maramureş, unde, pe lângă urât, există şi un alt cuvânt care desemnează mai ales aspectul fizic respingător, şi anume cuvântul „hâd" (presupus cu etimologie slavă, ucraineană).

„Nu-i urât omu că-i hâd,
Da-i urât că-i fără rând".[233]

„Rânduiala" în viaţa omului este de fapt o transpunere la scară mai mică a ordinii universale. Ovidiu Papadima observa că „puţine cuvinte sunt care să aibă o mai largă întrebuinţare – şi în gândul şi în viaţa poporului nostru – ca acela de rând şi rânduială (...). Noţiunea de rând n-are pentru noi nimic din înţelesul de înşiruire într-o ordine matematică; după cum cea de rânduială are foarte puţin din înţelesul apusean modern, al ordinei, acela de disciplină constrângătoare, într-un anume loc".[234] În contextul de mai sus, apare sugestia că omul nu este gospodar, nu este integrat „în rând cu oamenii", este un marginal, fără căpătâi.

---

[231] *Lirica de dragoste. Index motivic şi tipologic*, Bucureşti, Editura Academiei, 1986, vol. II (D-H), p. 97-130.

[232] *Poezia lirică populară*, Bucureşti, EPL, 1967, p. 279.

[233] Ion Bârlea, *op. cit.*, p. 302.

[234] *O viziune românească a lumii.Studiu de folclor*, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 1995, p. 60.

În contextul care urmează, apare un alt sens al cuvântului „rând", pentru explicarea căruia putem apela la sugestiile oferite de Vasile Latiş. Acesta pledează pentru faptul că lexemul „rând" are un înţeles preponderent păstoresc: „... o realitate păstorească recunoscută aproape în toate formele de păstorit, dar care, credem noi, nu a fost pusă îndeajuns în valoare. Această realitate este rândul, respectiv rândurile după care sâmbraşii îşi iau brânza la stână".[235] Cuvântul este polisemantic, relevând sensurile fundamentale: de cantitate, de timp, de cauză, de loc, de posesie, de ordine etc.. În cele ce urmează, cuvântul exprimă poziţia socială marginală:

„Săracul om urât,
Nici la masă n-are rând".[236]

Numeroase sunt şi contextele în care omul urât nu are rând la moară, fiind preferat omul frumos. Omului urât „i se sare rândul", este ignorat.

În următorul context, cuvântul „prost" este sinonim cu „urât":

„Nu-i urât omul că-i prost,
Da-i urât că-i fălicios".[237]

În acest caz, evaluarea morală sancţionează trufia, orgoliul, lipsa de măsură.

O ilustrare a apropierii urât-prost aduce şi legenda *De când trăiesc la un loc cei proşti cu cei frumoşi*: „S-o sfătuit odată Dumnezeu şi cu Sfântul Petrea să se ducă în lume şi s-aleagă pe oamenii proşti de cei frumoşi (...). Mergând ei prin lume, iaca la o cotitură de drum se întâlnesc cu un om urât, da urât, nu ceva: – Bună calea, om bun. – Mulţumesc mnorovoaste moşule – zice omul. Da' cine sunteţi şi

---

[235] *Păstoritul în Munţii Maramureşului (Spaţiu şi timp)*, Baia Mare, 1993, p. 61 şi urm.

[236] *Folclor din Transilvania*, ediţie îngrijită de Dumitru Lazăr, Bucureşti, E.P.L., 1969, vol. IV, p. 210.

[237] Ion Bârlea, *op. cit.*, p. 302.

unde vă duceţi? – Apoi cine suntem, suntem noi; da ne ducem să alegem pe oamenii proşti (urâţi) de cei frumoşi. – Aara, bine faceţi, că şi mie tare mi-i greu de oamenii urâţi. Auzind Dumnezeu ce lucru de vorbă a vorbit prostul, zice către Sfântul Petrea: – Să-i lăsăm, Petre, să trăiască la un loc, aşa amestecaţi. N-ai auzit ce-o zis urâciunea asta? Te sperii numai când îl vezi şi te uită că se socoate frumos şi-i dă că şi lui i-i greu de oamenii urâţi. D-apoi cei frumoşi, ce să mai zică? Şi de atunci trăiesc la un loc cei proşti cu cei frumoşi".[238]

3. Urâtul – încercări de definire lirică

Datorită semnificaţiei simbolice imprimate, următoarele formulări captează prin sistemul conotaţiilor, tensiunile şi conflictele fiinţei umane, oferindu-le o expresie:

„Urâtul din ce-i făcut?
Din omul care-i tăcut.
Dragostea din ce-i făcută?
Din omul cu vorbă multă".[239]

În acest context, urâtul este de natură etică, şi nu fizică. Lipsa de comunicare, puţinătatea conţinutului sufletesc şi caracterul ursuz conturează portretul urâtului, aflat în relaţii de paralelism antonimic cu dragostea.

Urâtul este, în cele ce urmează, o proiecţie exterioară a stării subiective:

„Şi urâtul din ci-i făcut,
Ia din ce-i niplăcut".[240]

---

[238] Alexandru Vasiliu, *Poveşti şi legende*, Bucureşti, 1927, p. 247, *apud* Petru Ursache, *Etnoestetica*, Iaşi, Editura Institutului European, 1998, p. 123-124.

[239] Ioan Urban Jarnik şi Andrei Bârseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, ediţie îngrijită de Adrian Fochi, Bucureşti, Editura Academiei, 1968, p. 241.

[240] Mihail Canianu, *Poezii populare. Doine*, în *Studii şi culegeri de folclor românesc*, ediţie îngrijită de Alexandru Dobre şi Mihail M. Robea, Bucureşti, Editura Minerva, 1999, p. 20.

4. Urâtul – sentiment relaţional

În această calitate, urâtul desemnează polul negativ al relaţiilor interumane. În contextele liricii nu apare cu sensul puternic de duşmănie. Sensurile pe care le concentrează se referă la îndepărtare, la răcirea relaţiilor. Acest sentiment modelează atitudini şi motivează comportamente faţă de celălalt.

Frecvent, urâtul apare ca percepţie subiectivă, ca modalitate de traducere a capriciilor dragostei. Clarificatoare este aici opoziţia urâtă/dragă:

„Ibovnică părăsită,
Nu gândi că mi-eşti urâtă.
Pus-am gând să te urăsc,
Dar mai tare te-ndrăgesc".[241]

De cele mai multe ori, această îndepărtare a celuilalt este explicată prin intervenţia rivalelor în dragoste:

„Pârâuş de lângă moară,
Face-te-ai neagră cerneală,
Ca să-mi încernesc portuţul,
Că m-a părăsit drăguţul.
Nu m-a lăsat că-s urâtă,
M-a lăsat că sunt pârâtă".[242]

Apare aici încercarea de a exterioriza starea negativă, prin apelul la vestimentaţia de culoare închisă. Este vorba despre o hiperbolă, culoarea neagră dorită are o asemenea intensitate încât ar fi nevoie de apa unui pârâu pentru a o putea înnegri pe măsura suferinţei sufleteşti. Fata părăsită se simte nevinovată, consecinţa eşecului amoros fiind pusă pe seama bârfelor, a vorbelor rele („pârâtă").

„A i se urî" de cineva are în conextul următor sensul de plictiseală, saţietate:

---

[241] Jarnik, Bârseanu, *op. cit.*, p. 263.

[242] C. Mohanu, *Fântâna Dorului. Poezii populare din Ţara Loviştei*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, p. 401.

„Că eu altul mi-am găsit,
De tine mi s-a urât".[243]

Răcirea sentimentului poate fi pusă în raport cu jurămintele făcute la începutul relaţiei, când sentimentele sunt crezute eterne, iar natura efemeră. Însă trecerea timpului duce la inversarea raportului, natura se dovedeşte eternă, iar sentimentele efemere:

„Ştii tu, bade, ce ziceai
Că noi atunci ne-om urî
Când soarele nu va luci.
Soarele n-a pierit,
Noi bade ne-am urât".[244]

În foarte multe contexte, urâtul, convertit din categorie estetică în ipostaza de a deveni o stare psihică, este asociat dorului, semnalând caracterul contradictoriu al sentimentului, tumultul vieţii psihice:

„Bade, dragostele noastre,
Mult au fost bune şi proaste.
Pe deasupra cu urât,
La inimă cu dor mult".[245]

Sentimentele contrariate încearcă o descărcare prin blestem:

„Care-şi urâşte drăguţa,
Să-l mânânce temniţa".[246]

Proximitatea urâtului generează o percepţie a realităţii înconjurătoare, a lumii, recunoscută ca fiind subiectivă:

---

[243] *Folclor din Ţara Fagilor*, *ed. cit.*, p. 422.

[244] Grigore Tocilescu, Christea N.Ţapu, *Materialuri folcloristice*, ediţie îngrijită de Iordan Datcu, Bucureşti, 1981, vol. II, p. 286.

[245] Jarnik, Bârseanu, *op. cit.*, p. 400.

[246] Ion Bârlea, *op. cit.*, vol. II, p. 40.

„Cu omul care mi-i drag,
Drumu-i strâmt şi-mi pare larg;
Dar cu care mi-i urât,
Drumu-i larg şi-mi pare strâmt".[247]

Aceeaşi idee este reluată în imaginea patului larg şi a patului strâmt.

Nu apar doar distorsiuni în percepţia spaţială, ci şi în cea temporală. În prezenţa urâtului timpul trece greu, durata este resimţită ca apăsătoare:

„Floricică de pe rât
Mare-i noaptea cu urât,
Cu om drag îi numai-on pic".[248]

Petrecerea plăcută a timpului în cadrul sociabilităţilor este compromisă de prezenţa „urâtului" (este subliniat contrastul urât-plăcut):

„Bună-i ţuica dă băut
Dac-o bei cu om plăcut.
Că d-o bei cu om urât
Nu alunecă pe gât".[249]

Şi în cazul unei alte instituţii a sociabilităţilor rurale, care este claca, găsim aceeaşi dorinţă de excludere a celui faţă de care se nutreşte sentimentul de urât, asociată cu o dilatare neplăcută a timpului dedicat persoanei respective:

„La omul care mi-i drag,
Trei zile de clacă-i fac;

---

[247] *Flori alese*, ed. cit., vol. I, p. 292.

[248] Constantin Zamfir, *Folclor muzical din Bistriţa-Năsăud*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1988, p. 240.

[249] Petru Maliţa, *Folclor literar din Bihor*, Oradea, Editura Mihai Eminescu, 1996, p. 34.

Iar la cel ce mi-i urât,
Fac una şi-mi pare mult".[250]

Înstrăinarea de partener este resimţită ca având proporţiile unui cataclism cosmic. Remarcăm în cele ce urmează că imaginile ce reprezintă proiecţii ale stărilor sufleteşti asupra naturii au un corespondent în descrierea acestor stări aşa cum apare în limbajul cotidian (răceala este o expresie a lipsei sentimentelor, iar întunecarea corespunde expresiei supărării). În acelaşi timp, prezenţa simultană a soarelui, a lunii şi a stelelor sugerează o dezordine cosmică, similară destrămării relaţiei de cuplu:

„De când noi ne-am urât,
Vânturile s-a asprit
Râurile s-au răcit
Soarele s-a-ntunecat
Şi luna pe jumătate
Şi stelele-au picat toate."[251]

5. Urâtul şi relaţiile de familie

Relaţiile de familie se bucură de o reflectare bogată în folclorul românesc. Nicolae Constantinescu constata că „poezia populară (în sens generic) ca *metatext* «citeşte» sau «reflectă» raporturile de familie ca *referent*, ca realitate, ca «text»".[252] În satul românesc tradiţional, de cele mai multe ori, strategiile matrimoniale serveau în primul rând interesele grupului. Schimburile sociale de acest fel nu reuşeau întotdeauna să ţină seama de preferinţele viitoarei mirese, mai ales atunci când se afla într-o postură socială defavorizată. Exista apoi statutul de inferioritate, de absolută subordonare a fetei, mai întâi faţă de hotărârea familiei, iar apoi faţă de viitorul soţ. În jocurile schimburilor sociale sentimentele erau ignorate. Tensiunea interioară negativă a generat numeroase reflectări în lirică.

---

[250] Ovid Densusianu, *Flori alese*, *ed. cit.*, p. 145.
[251] În „Izvoraşul", an XVIII, nr. 2, 1939, p. 69.
[252] *Relaţiile de rudenie în societăţile tradiţionale. Reflexe în folclorul românesc*, Bucureşti, Editura Academiei, 1987, p. 117.

Urâtul denumeşte frecvent imaginea soţului neiubit, consecinţă a căsătoriei din raţiuni strict economice:

„Nu lăcomi argintului
Şi mă da urâtului.
Că argintul şade-n ladă
Şi urâtul şade-n vatră".[253]

„Ce fac mamă cu pământul
Şi la horă cu urâtul".[254]

„Că urâtul nu-i pe-o zi,
Că-i maică, până-oi trăi.
Şi urâtul nu-i pe-o noapte,
Că-i maică, până la moarte".[255]

Motivul căsătoriei cu un bărbat neiubit se combină cu toposul reprezentat de relaţia noră-soacră, care dublează intensitatea sentimentului negativ, de înstrăinare:

„Soacra-i rea, bărbatu-i hâd,
Când te pui cu el la blid,
Cat în fundul blidului,
Văd umbra urâtului".[256]

Se imaginează soluţia salvării prin spargerea blidului, numai că acest lucru este imposibil deoarece „blidu-i de cositor" şi nu se poate sparge niciodată.

---

[253] Pamfil Bilţiu, *Poezii şi poveşti populare din Ţara Lăpuşului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1990, p. 437.

[254] Ion Nijloveanu, *Poezii populare româneşti*, Bucureşti, Editura Minerva, 1989, vol. II, p. 71.

[255] Gheorghe Pavelescu, *Folclorul literar*, în vol. *Săliştea Sibiului – străveche vatră românească*, coord. Victor V. Grecu, Sibiu, 1990, p. 330.

[256] *Folclor din Transilvania*, ediţie îngrijită de Ioan Şerb, Bucureşti, EPL., 1961, vol. I p. 127.

O circumstanţă foarte frecvent amintită în lirica urâtului este măritatul departe de satul de origine. Respingerea soţului se conjugă cu faptul că soţia nu îşi găseşte locul, nu se poate integra în „neagra străinătate“:

„Dar de când s-a măritat,
Cu badea din altu sat,
O negrit şi s-o uscat,
De urâtul satului,
Mai mult de-a bărbatului“.[257]

Expresia metaforică a supărării este ofilirea („s-o uscat“) şi întunecarea chipului.

Situaţia de mai sus este reluată într-un alt context, în care apare expresia subiectivă a claustrării, într-o imagine absolută, cu referire la moarte. Repare formula cromaticii negre cu funcţie simbolică şi invocarea unei plante care poate avea proprietăţi malefice:

„Tineră mă măritai
Şi rău loc îmi căpătai.
Mă dusei după urât,
Şi-mi fie şi-n pământ strâmt (...).
Tuturor l-e lumea bună
Da mie mi-e mătrăgună.
Tuturor l-e lume dragă,
Mie mi-i cerneală neagră“.[258]

Reacţia la constrângerea de a lua drept soţ un bărbat nedorit, declanşează blestemul:

„De mi-i da după urât
Te-oi blestema şi-n mormânt“.[259]

---

[257] Ionel Bulboacă, *Cântecele dorului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 180.

[258] Gheorghe Alexici, *op. cit.*, p. 100.

[259] Valeria Şteţco, *Poezii populare din Maramureş*, Bucureşti, Editura Minerva, 1990, p. 193.

Pe lângă blestem apare şi ameninţarea cu neîndeplinirea prescripţiilor legate de ceremonialul funerar, fapt care ar declanşa un dezechilibru grav al integrării în lumea de dincolo. Bocitul este o secvenţă importantă a cultului morţilor:

„De mă sileşti la urât,
Nu te-oi cânta la mormânt".[260]

Pomenirea morţilor era o adevărată instituţie a vieţii spirituale ţărăneşti. Pe lângă îndatoririle care ţin de momentul „marii treceri", de integrarea sufletului defunctului în lumea de dincolo, sărbătorilor de peste an li se ataşează şi funcţia de menţinere a legăturilor cu cei trecuţi în lumea de dincolo, cu strămoşii.

Cadrul mental al societăţii tradiţionale era acela al unei lumi în care participa deopotrivă vizibilul şi invizibilul. Astfel, „neamul" era alcătuit din două componente inseparabile: cei vii şi cei morţi, legătura dintre aceştia nefiind niciodată întreruptă.[261] Omul societăţii tradiţionale menţinea în permanenţă legăturile cu strămoşii, faţă de care avea o mulţime de îndatoriri de îndeplinit. Nerespectarea acestor îndatoriri, uitarea morţilor, putea atrage răzbunarea defuncţilor, cu efecte malefice asupra vieţii oamenilor şi bunului mers al gospodăriei. Apoi, morţii nu îşi pot duce „viaţa de dincolo" decât dacă viii îşi amintesc de ei, dacă îi pomenesc. Uitarea morţilor şi neîndeplinirea corectă a ritualului funerar este, în mentalitatea tradiţională, cauza unui profund dezechilibru al firii, fiind obiectul unui blestem:

„Cine m-a dat la urât,
Să n-aibă loc pe pământ.
Cine m-o dat la năcaz,
N-aibă pânză pe obraz
Şi nici scânduri de sălaş.

---

[260] *Flori alese*, *ed. cit.*, vol. I, p. 234.

[261] Vezi Mihai Pop, *Mitul marii treceri*, în „Folclor literar", Timişoara, vol. II, 1968.

N-ar avea nici cui în cruce,
Nici la groapă cine-l duce".[262]

Într-un alt text, opţiunea fetei de măritat este definită clar în favorarea valorilor sufleteşti, respingându-se bunăstarea în favoarea echilibrului sentimental:

„Decât cu galbeni la gât
Şi cu bărbat urât,
Mai bine cu gâtul gol
Şi cu bărbat frumuşel".[263]

Este cunoscut faptul că pierderea fecioriei este considerată o abatere gravă de la legile morale ale comunităţi tradiţionale, fata în cauză fiind repudiată:

„Corbii beie-ţi sângele,
Cum mi-ai stricat fetie;
Nice-s fată, nici nevastă,
Nice-s floare de pă coastă,
Numai tătăiază-n rât,
La tăt neamul de urât".[264]

„Măi bădiţă, pintru tine
M-o urât maica pă mine.
Bade pintru ochii tăi
M-o urât părinţii mei".[265]

Urâtul este o expresie a pedepsei pentru încălcarea normelor. Izolarea de familie, prin răcirea relaţiilor faţă de aceasta, este sancţionată de comunitate:

---

[262] Vasile T. Doniga, *Folclor din Maramureş*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 15.

[263] Ion Nijloveanu, *op. cit*., vol. II, p. 214.

[264] Tache Papahagi, *Graiul şi folklorul Maramureşului*, în vol. *Grai, folklor, etnografie*, ediţie îngrijită de Valeriu Rusu, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 207.

[265] Constantin Zamfir, *op. cit*., p. 214.

„De părinţi mă despărţesc,
Fraţi că mă năpăstuiesc.
Prietenii m-au urât,
Şi cu cine m-am întâlnit,
Tot de rău m-o grăit".[266]

6. Urâtul – efect al ritmurilor naturii

Între ritmurile naturii şi ritmurile umane există întotdeauna o relaţie de rezonanţă. Fiinţa umană îşi modelează experienţa interioară după tiparul oferit de mişcarea continuă a anotimpurilor. Există o relaţie de corespondenţă între vitalitatea naturii şi bucuria de a trăi, precum şi între devitalizarea naturii şi deprimarea, împuţinarea elanului vital al omului:

„Mult mi-i dragă primăvara,
Când înfrunde pădurea,
Când cântă cucul în ia.
Şi mi-i mai urât toamna
Când cade frunza din ea"[267] .

Ovid Densusianu pleda pentru originea păstorească a acestei atitudini faţă de toamnă: „Pentru omul simplu şi trăind aproape de natură, impresiile, sentimentele pe care ea le lasă în sufletul lui sunt colorate după cum ea îi este prietenă ori duşmană, îl ajută ori îl tulbură în îndeletnicirile lui".[268]

Caracterul de forţe dezlănţuite ale naturii ce caracterizează sentimentele este sugerat prin faptul că sunt puse în relaţie cu stihiile:

„Supărarea şi urâtu
Gândeşti că le-adună vântu.

---

[266] *Folclor vechi românesc, ed. cit.*, p. 24.
[267] Ovid Densusianu, *Graiul din Ţara Haţegului*, Bucureşti, 1915, p. 214.
[268] «*Primăvară, mama noastră*», în *Vieaţa păstorească*…, p. 281.

Urâtu şi supărarea
Gândeşti că le-adună valea".[269]

7. Urâtul – efect al vrăjilor

Şi în creaţia lirică apare frecvent menţionată cauzalitatea magică, inducerea malefică a stării de urât:

„Că duşmanii s-au vorbit
Să ne facă de urât."[270]

„În faţă mi s-o uitat,
Mare ură mi-o aruncat".[271]

„Spune neică ce-ai băut,
De pe mine m-ai urât"[272].

Următoarea imagine sugerează că se încearcă anularea cauzei care a determinat starea interioară negativă, prin aducerea adevăratului ursit:

„Numai eu că te-am văzut
Cu o sâtă părăsâtă,
Tot făcându-ţi de ursâtă".[273]

Amintim că în descântecele pentru „făcătura de urât" am identificat imaginea „hainei de urât" (opusul „hainei de dragoste"), care era responsabilă de marginalizarea fetei şi de îndepărtara ursitului.

Un cântec sugerează că intenţia vecinelor de a „arunca urât şi fapt" este zădărnicită de intervenţia divină:

---

[269] Valentin Bilţ, *Poezii, tradiţii şi obiceiuri populare din Maramureş*, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1996, p. 138.
[270] Tocilescu, Ţapu, *op. cit.*, vol. II, p. 140.
[271] *Idem*, p. 248.
[272] C. Mohanu, *op. cit.*, p. 407.
[273] Ion Bârlea, *op. cit.*, p. 316.

„Dumnezeu nu le-a ajutat,
C-o ploaie ş-un vânt a dat;
Vântul urâtu le-a suflat,
Ploaia faptul l-a spălat
Şi eu de toate am scăpat".[274]

Dacă vântul putea aduce urâtul, iată că în această imagine vântul protejează, îl îndepărtează. Acest proces reversibil este doar un exemplu al felului în care imaginile se constituie într-un sistem în cadrul creaţiei orale.

8. Urâtulul – efect al predestinării

Circumstanţele analizate în capitolul dedicat contextelor rituale nu epuizează mulţimea semnificaţiilor ataşate momentului naşterii şi predestinării vieţii. Iată încă un exemplu reflectat în lirică:

„M-ai făcut, mamă, noaptea
Şi urâtă mi-i lumea".[275]

În credinţele care atribuie proprietăţi oraculare animalelor sau păsărilor, cucul ocupă un loc central. Locurile şi momentele în care este auzit cântecul cucului se constituie într-un sistem elaborat de semne care pot fi benefice sau malefice (este binecunoscută credinţa potrivit căreia moartea este prevestită de cântecul cucului la stânga sau în spate):

„Când a cântat cucul întâi,
O cântat a dorului
Şi mie a urâtului".[276]

---

[274] Mihail Canianu, *op. cit.*, p. 166.

[275] *Folclor din Transilvania*, *ed. cit.*, vol. I, p. 267.

[276] *Dragi îmi sunt izvoarele, luna şi cu soarele. Cântece despre natură*, ediţie îngrijită de Ligia-Bârgu-Georgescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 56.

Urâtul poate fi prevestit de cucul care cântă pe un lemn uscat („pălit"):

„Mie cucul mi-o horit,
P-o crangă de lemn pălit
Tot a jele şi urât".[277]

Şi alte semne prevestitoare sunt de ordin vegetal. Creşterea anormală a unei plante poate anticipa instalarea răului:

„Sămănat-am mac în prag,
Să vie cine mi-e drag.
Şi-a ieşit macul mărunt,
Luatu-m-a cel urât".[278]

Cauza urâtului poate fi identificată într-o predeterminare mitică, efect al ursirii „cu urât":

„Frunză verde de cicoare,
Bat-o crucea ursitoare,
Că mi-a ursit cu urât ,
Să fiu singur pe pământ".[279]

Imaginea plastică a urâtului „rânduit" este împărţirea:

„Când s-o împărţit urâtu
Eram în câmp cu plugu
Şi nu ştiu cum s-o împărţit,
Tare mult mi s-o venit,
Că la toţi le-o dat cu acu,
Da mie mi-o dat cu sacu!"[280]

---

[277] Jarnik, Bârseanu, *op. cit.*, p. 338.
[278] *Idem*, p. 262.
[279] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, vol. I, p. 268.
[280] George Muntean, *Folclor din Suceava*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1959, p. 220.

„Urât mi-o fost urâtu,
Mi l-o rânduit sfântu".[281]

Prima ocurenţă exprimă atitudinea de respingere, iar a doua denumeşte sentimentul existenţial. Alăturarea lor în acelaşi vers conduce la potenţarea emoţiei exprimate.

Tensiunea sufletească răbufneşte în imprecaţii de genul:

„Arză-te focu urât,
Că mult mi-ai fost rânduit,
De la naştere împărţit!"[282]

Reacţia faţă de această situaţie resimţită ca o nedreptate este blestemul:

„Cine-o împărţit urâtu
N-ar mai călca pământu".[283]

9. Urâtul – pedeapsă divină

În încercarea de a se găsi o explicaţie a stării de urât, Divinitatea apare antropomorfizată într-o ipostază justiţiară:

„Of, Doamne da ce-ai făcut
Şi pe mine m-ai urât?
– Am băut apă din Prut
Şi pe tine te-am urât".[284]

„Nu mă bati, Doamni tari,
Nu mă bate cu băţu,
Cî m-ai bătut cu urâtu".[285]

---

[281] *Folclor din Transilvania*, ediţie îngrijită de Ioan Şerb, Bucureşti, EPL, 1962, vol. II, p. 258.

[282] Vasile T. Doniga, *op. cit.*, p. 29.

[283] *Folclor din Transilvania*, *ed. cit.*, vol. IV, p. 257.

[284] În „Tudor Pamfile", an I, nr. 5, 1923, p. 73.

[285] Mihail Canianu, *op. cit.*, p. 62.

10. Urâtul – efect al bătrâneţii

Bătrâneţea mai poate cauza divorţul cu decorul lumii:

„Când am fo' lume de tine,
Nu ţi-o fost urât cu mine.
Da de când am bătrânit,
Te ţii lume cu urât".[286]

Valoarea vieţii se diminuează o dată cu devitalizarea organismului, deoarece omul bătrân este resimţit de ceilalţi ca o povară, i se retrage afecţiunea:

„Pe când am putut lucra,
Toţi şi toate mă iubea;
Când puterea mi-a slăbit,
Ei şi ele m-au urât".[287]

11. Urâtul – efect al înstrăinării

Înstrăinarea determină aceeaşi lipsă de rezonanţă cu contingentul şi traduce impresiile în registrul urâtului:

„Fie lumea aurită,
Pentru mine-i tot urâtă.
Fie mândra ca un crin,
Tot mi-i neagră că-s străin".[288]

Lipsa valorilor familare, dezrădăcinarea, sunt resimţite ca fiind insuportabile, dorindu-se reîntoarcerea acasă:

„P-aici locu mi-i urât,
Mere-oi di unde am vinit.

---

[286] Pamfil Bilţiu, *op. cit.*, p. 383.
[287] *Folclor din Ţara Fagilor*, *ed. cit.*, p. 383.
[288] Vasile T. Doniga, *op. cit.*, p. 39.

P-aici locul nu mi-i drag,
Mere-oi de unde mă trag".[289]

Se conturează imaginea unui univers închis, care oprimă fiinţa umană:

„Fă mamă fereastră-n zid
Şi mă ia de la slujit
Că mie mi s-a urât".[290]

Singurătatea este un efect al înstrăinării şi o cauză a urâtului:

„Că mie mi s-a urât
Singurică pe pământ".[291]

Cântecele de cătănie oferă numeroase contexte în care înstrăinarea este sentimentul dominant al soldatului aflat departe de sat, într-un mediu străin şi ostil. Are loc proiectarea stării sufleteşti asupra hainelor soldăţeşti, a uniformei:

„N-ar avea loc şi pomană
Cine m-o făcut cătană.
Mi-o dat haine mohorâte
Cum mi-s mie mai urâte".[292]

Cântecele ţăranilor români emigranţi în S.U.A. mărturisesc aceeaşi impresie despre „neagra străinătate". Regăsim aici imposibilitatea adecvării la condiţiile traiului la oraş şi la munca grea din fabrică:

„Arde-te-ar focul Wheeling*
Mult eşti negru afumat,

---

[289] Pamfil Bilţiu, *op. cit*., p. 382.
[290] *Idem*, vol. I, p. 450.
[291] Ion Nijloveanu, *op. cit*., vol. II, p. 68.
[292] Ion Vidu, *Cântece, doine şi strigături*, ediţie îngrijită de Viorel Cosma, Bucureşti, ESPLA, 1958, p. 18.
* Oraş din Virginia.

De fabrici împresurat;
Mult eşti negru şi urât,
Pe mulţi ai nenorocit".[293]

12. Urâtul – sentiment ontic

O deplasare a urâtului de la aparenţă – categorie estetică, la esenţă – trăire sufletească, o identificăm în motivul „lumii urâte". Ca sentiment ontic, urâtul exprimă un dezechilibru profund al fiinţei umane, care se simte înstrăinată de valorile realităţii înconjurătoare. Universul pare să se închidă, să se îngusteze, existenţa rămâne monocordă, apăsătoare, lipsită de sens. Neîmplinirile vieţii declanşează starea de tristeţe. Sentimentul de urât se proiectează asupra lumii, aceasta dobândind atributele conţinutului sufletesc:

„Căci de supărare multă,
Mi-o căzut lumea urâtă".[294]

Cucul este ales partener pentru confesiune, pentru că este imaginată o similitudine de destin:

„Cucule mi s-a urât,
Cu traiul meu amărât".[295]

Imaginile pot fi dramatice, viaţa pierzându-şi sensul, este respinsă:

„Voi să piei de pe pământ,
C-a trăi am urât".[296]

Cauza acestei percepţii negative este figurată poetic printr-un determinism exterior – motivul florii mohorâte. În acelaşi timp, este recunoscut caracterul subiectiv al reacţiei individuale:

---

[293] *Folclor din Transilvania, ed. cit.*, vol. I, p. 224.
[294] Vasile T. Doniga, *op. cit.*, p. 12.
[295] I. I. Alexandrescu, *Folclor din Zmeurat şi din alte vetre vâlcene*, Piteşti, 1991, p. 38.
[296] *Folclor vechi, ed. cit.*, p. 58.

„Ţi-o pus floare mohorâtă,
Ca să-mi fii lume urâtă".[297]

Efectul acestei stări poate fi limitarea orizontului sub povara grijilor şi a neînţelegerilor:

„Lumea dacă mi-i urâtă,
A mea parte-i îngrădită,
Tot cu pari şi cu nuiele,
Şi cu multe vorbe rele".[298]

Transferul metaforic de la îngrădirea cu nuiele la cea cu „vorbe rele" este de natură să sugereze forţa cuvintelor răuvoitoare de a izola, de a limita contactele sociale, de a marginaliza.

În contextul următor este figurată diminuarea interioară, împuţinarea conţinutului sufletesc care caracterizează starea de urât prin proiectarea acestei trăsături asupra dimensiunilor casei. Casa devine aici un corespondent metaforic al sentimentului, al configuraţiei interioare. Reapare sugestia încorsetării, a contragerii, a lipsei libertăţii de mişcare – expresie a lipsei de libertate interioară:

„Cine-a făcut casa largă,
Fostu-i-a lumuţa dragă;
Cine-a făcut casa strâmtă,
Fostu-i-a lumea urâtă".[299]

O altă cauză a stării de urât poate fi monotonia apăsătoare într-un cadru de recluziune:

„Că mie mi s-a urât
Tot suind şi coborând,
Cu fiarele după gât!

---

[297] Ion Bârlea, *op. cit.*, p. 11.
[298] Valeria Şteţco, *op. cit.*, p. 146.
[299] Tit Bud, *Poezii populare din Maramureş*, Bucureşti, 1908, p. 53.

Fiarele mi-au ruginit,
Mâinile mi-au putrezit".[300]

Orice repetare la nesfârşit a unei acţiuni, compania a mereu aceleiaşi figuri induce şi permanentizează starea de urât:

„Căci şi mie mi s-a urât
Pe lângă tine şezând".[301]

Monotonia induce saţietate. Iată o ilustrare care conservă şi reflexele unei practici magice:

„Că mi-am urât zilele
Mutându-ţi perinile
Şi mi-am urât viaţa,
Scuturându-ţi perina,
Când la cap când la picioare,
Când la umbră când la soare".[302]

Explicaţia acestei imagini este următoarea: când un om bolnav, căzut la pat, se chinuie să moară şi nu poate, „îl îmbracă foarte adeseori în schimburi curate, îl pun cu capul dinaintea icoanelor, îi întorc aşternutul de la cap la picioare şi viceversa, aştern şi pe pământ şi-l pun acolo, ori îl scot câte o ţâră şi afară".[303]

Un context aparent paradoxal explică originea urâtului în prea marea intensitate a dorului. Elementul care explică asocierea dorului şi a urâtului este prezenţa supărării. Înţelegem că este vorba despre un dor neîmplinit:

„Că demult mi s-a urât
Să port dorul suspinând".[304]

---

[300] Grigore G. Tocilescu şi Christea N. Ţapu, *op. cit.*, vol. II, p. 40.
[301] *Idem*, p. 253.
[302] Constantin Zamfir, *op. cit*, p. 354.
[303] Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români*, *ed. cit.*, p. 29.
[304] *Folclor din Transilvania*, *ed. cit.*, vol. II, p. 71.

Urâtul apare figurând şi doliul. Într-un cântec liric, pământului i se cere să aducă moartea, deoarece absenţa celui iubit provoacă urâtul de o intensitate insuportabilă:

„Pământule noduros,
Mi-ai luat omul ăl frumos;
Să mă iei şi pe mine
Că mi s-a urât pe lume“[305].

13. Urâtul – boală

O altă imagine frecventă este înţelegerea urâtului ca boală. Această identificare nu este o excepţie. În mentalitatea tradiţională şi dragostea şi dorul se bucură de aceeaşi interpretare:

„Frunză verde ca râtu,
Mare boală-i urâtu“.[306]
„Sărac dor, sărac urât,
Grea boală eşti pe pământ“.[307]

Neajunsurile provocate de „boala urâtului“ sunt cu atât mai grave, cu cât suferinţele sunt de natură interioară, fără manifestări externe vizibile. De aceea, cei care sunt cuprinşi de urât consideră că nu sunt înţeleşi de cei din jur, care nu dau crezare plângerilor suferindului:

„Ardi-ti focul urât,
Boală făr di credzământ“.[308]

Un sediu imaginar al bolii urâtului este inima, acolo unde se localizează toate supărările şi suferinţele sufleteşti. Apare sugestia apăsării, a greutăţii, a poverii:

---

[305] Mohanu, *op. cit.*, p. 449.
[306] Vasile T. Doniga, *op. cit.*, p. 19.
[307] *Flori alese..., ed. cit.*, vol. I, p. 205.
[308] Mihail Canianu, *op. cit.*, p. 20.

„Urâtul n-are zăcere,
Numai greu inimii mele".[309]

Boala urâtului este incurabilă. Remarcăm în cele ce urmează o posibilă aluzie la medicina casnică, empirică sau la remedii magice:

„De boale mama m-a scoate,
De la două nu mă poate:
De urât şi de la moarte".[310]

Însă recurgerea la aceste practici este inutilă, urâtul o dată instalat fiind la fel de implacabil ca şi moartea. Dacă leacurile băbeşti sau descântecul s-au dovedit ineficiente, mai există o cale de atac împotriva bolilor, şi deci şi a urâtului. Potrivit mentalităţii tradiţionale, boala era o prezenţă străină în corpul bolnavului, fiind cauzată de duhuri necurate. Aceste duhuri puteau fi alungate prin îndeplinirea unor ritualuri de exorcizare. Credincioşii alergau la preot ca să le citească din cărţile sfinte, pentru vindecarea sufletească şi trupească. Dacă bolile trupeşti sau alte suferinţe sufleteşti îşi pot găsi tămăduirea prin „cetanie", urâtul se dovedeşte a fi mai puternic decât acest remediu prin recursul la sacru. Contextul următor ilustrează, prin contrast, tocmai această forţă a urâtului:

„Di boală popa citeşte,
Di boală nu pomineşte;
Din boală popa mă scoati,
De urât nu mă poate".[311]

„Negru-i Doamne, pământu,
Dar mai negru-i urâtu;
Din om te face neom,

---

[309] *Folclor din Transilvania, ed. cit.*, vol. IV, p. 494.
[310] Ion Bârlea, *op. cit.*, p. 113.
[311] Alexandru Voevidca, *Cântece populare din Bucovina*, ediţie îngrijită de Vasile Nicolescu, Bucureşti, Editura Muzicală, 1990, p. 205.

C-ai dormi şi nu ţi-e somn,
Ai mânca da nu ţi-e foame,
Numai te uşti pe picioare".[312]

Urâtul provoacă dezorganizarea totală a vieţii, combustia intensă, consumul interior se reflectă în accelearea ritmului îmbătrânirii:

„Urâtul şi dorul,
Tare îmbătrâne omul".[313]

„Dar m-a dat după urât,
De-am îmbătrânit curând".[314]

Este vorba despre o îmbătrânire prematură care îşi lasă semnele pe chip. Este împrumutată imaginea ofilirii din registrul vegetal:

„Faţa mi s-o veştejit,
Ia, de dor şi de urât".[315]

Imagistica selectează şi elemente din codul senzaţiilor neplăcute. Apare sugestia gustului amar:

„De oftat şi de urât,
Sufletul mi-am amărât".[316]

Ca orice boală incurabilă, urâtul este fără leac, consecinţa sa fiind moartea:

„Că urâtu-i tot urât,
N-are leac numai-n pământ".[317]

---

[312] Jarnik, Bârseanu, *op. cit.*, p. 282.
[313] *Idem*, p. 7.
[314] *Folclor din Transilvania, ed. cit.*, vol. IV, p. 295.
[315] *Folclor vechi românesc, ed. cit.*, p. 61.
[316] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, vol. I, p. 258.
[317] Vasile T. Doniga, *op. cit.*, p. 117.

Efectul este dublat prin prezenţa simultană a stării de urât şi a omului urât (în sensul urâţeniei fizice):

„Urâtul şi omul hâd,
De viu te bagă-n pământ".[318]

„Că leacul urâtului,
E-n fundul pământului.
Că urâtul n-are leac:
Două scânduri de brad
Ş-un gorun mare la cap".[319]

14. Urâtul ipostazat

Ca şi în cazul dorului, persoana cuprinsă de urât se confundă cu însuşi sentimentul ca atare, ceea ce duce la o personalizare a acestuia. Urâtul ipostazat devine un obiect liric. Putem spune că acest motiv al urâtului ipostazat este apogeul poetizării urâtului.

Aparent este vorba despre o antropomorfizare, dar sugestia nu este dusă până la capăt. Mai degrabă, urâtul este imaginat ca o forţă cosmică, omniprezentă, asupra căreia fiinţa umană nu are instrumente cu care să acţioneze, faţă de care nu are cum să se apere. Urâtul ipostazat este o prezenţă copleşitoare, în a cărei evaluare apare cu insistenţă hiperbola:

„Mare-i cerul şi pământul
Mai mare-i dorul şi urâtul".[320]
„Mare-i maică Mureşu,
Dar mai mare-i urâtu".[321]

Abundenţa acestui sentiment este sugerată indirect:

---

[318] *Lirica populară de dragoste, ed. cit.*, p. 95.
[319] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, vol. I, p. 283.
[320] În „Tudor Pamfile", an III, nr. 9-12, 1925, p. 127.
[321] *Folclor din Transilvania, ed. cit.*, vol. I, p. 405.

„De-ar fi dor pe cât urât,
N-ar încăpe pe pământ".[322]

Urâtul nu poate fi deci nici măcar aproximat ca mărime, pentru că îi lipseşte materialitatea.

Caracterul imaterial, insidios, este sugerat indirect de imaginea ceţii care se lasă, care acoperă difuz şi invadează universul cotidian. Efectul acestuia este unul nociv, perturbă existenţa umană, provoacă vrajba, alterând relaţiile familiale:

„Urâtu unde se lasă,
Nu mai lasă trai în casă;
Urâtul unde se pune,
Nu mai face traiuri bune".[323]

Evitarea ocupării spaţiului domestic de către urât este sugerată de următorul context în care se recurge la baricadarea uşilor pentru a-i împiedica accesul. Se încearcă amăgirea urâtului de către mama victimei vizate, care invocă absenţa acesteia de acasă:

„Vai, mamă, urâtul vine,
Închide uşile bine,
Tot le-nchide şi le-apasă
Şi spune-i că nu-s acasă".[324]

Prezenţa urâtului este de neînlăturat. Ceea ce îl caracterizează cu pregnanţă este ubicuitatea. Urâtul însoţeşte pretutindeni omul, fiind nedesprins de acesta, ca o umbră malefică:

„Eu mă duc, urâtul vine,
Tot alăturea de mine".[325]

---

[322] Ion Bârlea, *op. cit.*, p. 57.

[323] Dumitru Pop, *Folcloristica Maramureşului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 192.

[324] *Folclor din Transilvania*, Bucureşti, EPL, 1967, vol. III, p. 25.

[325] Ion Bârlea, *op. cit.*,vol. II, p. 123.

„Fugi urât, de lângă mine,
Lucru eu şi pentru tine;
Fugi urâte, de la spate,
C-oi lucra şi a ta parte".[326]

Viaţa cotidiană, în ceea ce are ea fundamental, este puternic impregnată de urât. Observam că acesta afectează aspecte vitale, precum hrana şi somnul:

„Di urât m-am ferit tari
Şi-s cu dânsul la mâncari,
La mâncari şi la culcari."[327]

Nici imaginarea unor soluţii extreme nu conduce la evitarea urâtului. Simularea morţii nu este de natură să înşele „vigilenţa" acestuia:

„Făcuiu groapă să mă-ngrop,
De urât n-avuseiu loc,
Făcuiu groapă, mă-ngropaiu,
De urât tot nu scăpaiu".[328]

Efectul de inadecvare, de respingere a unei alterităţi de neasimilat, întruchipată de „urât", este sugerat şi de imaginea trecerii prin albia unui râu:

„Frumosul trece prin apă
Şi strigă că nu se-neacă;
Urâtul trece prin sec
Şi strigă: mă-nnec, mă-nnec".[329]

Următoarele două imagini sugerează ideea de pondere, de greutate:

---

[326] Tit Bud, *op. cit.*, p. 38.
[327] Mihail Canianu, o*p. cit.*, p. 20.
[328] Gheorghe Ciauşanu, *Culegere de folclor din judeţul Vâlcea şi împrejurimi*, Bucureşti, 1928, p. 41-42.
[329] Ion Nijloveanu, *op. cit.*, vol. II, p. 56.

„Fugi urâtule din prag,
Că pun boii şi te trag".[330]

„Trage mândro la urât,
Precum trag boii în jug".[331]

O altă figurare utilizează o imagine zoomorfă, în registru malefic:

„Urâtul e mare câne,
Roade carnea de pe tine".[332]

Pentru a aproxima coloratura disforică a sentimentului urâtului ipostazat sunt folosite frecvent imagini care caracterizează vremea rea:

„Urâtul unde coseşte,
Tot plouă şi viscoleşte".[333]

Această formulă este foarte frecventă. Observăm că acţiunea imaginată, cositul, poartă în secundar sugestii funebre. Nu întâmplător nicăieri nu apare urâtul ipostazat ca semănând.

Elementul selectat cu insistenţă pentru a da substanţă imaginilor urâtului este culoarea neagră. Stările sufleteşti apăsătoare sunt înţelese şi asumate după modelul oferit de efectele atmosferice întunecate, apăsătoare:

„Du-te la maica şi spune
Că urâtul capu-mi pune;
Capu-mi pune şi viaţă,
Lumea mni-i o neagră ceaţă".[334]

---

[330] Gheorghe Ciauşanu, *op. cit.*, p. 109.
[331] *Folclor din Transilvania*, vol. III, *ed. cit.*, p. 44.
[332] *Idem*, p. 88.
[333] Mihai Bradu, *Mândre-s horile la noi. Culegere de folclor din regiunea Crişana*, Oradea, 1961, p. 109.
[334] Victor Onişor, *Doine şi strigături din Ardeal*, Iaşi, f.a., p. 32.

„Rău e urâtu la casă:
Intră-n casă întunecează,
Iese afară, înnorează".[335]

În următorul context apare aceeaşi idee, asociată de data aceasta cu urâţenia fizică:

„Unde-i nevasta urâtă
Şi ziua se întunecă".[336]

Efectul nefast al prezenţei urâtului este sugerat prin imaginea hiperbolică a noroiului care nu se mai usucă niciodată:

„Măi urâte,
Nu-mi face tină în curte:
Că mi-ai mai făcut odată,
Nu s-o uscat vara toată".[337]

Culoarea neagră revine cu insistenţă, devenind simbolul urâtului:

„Negru-i pământul,
Dar mai negru-i urâtul".[338]

Sugestia cromatică este combinată cu senzaţia de amar datorată pelinului. Această plantă figurează simbolic amărăciunea vieţii:

„Dimineaţa când mă scol,
Cu pelin pe ochi mă spăl.
Negru-i, Doamne, urâtu
Să ţii casa cu dânsu".[339]

---

[335] *Lirica populară de dragoste, ed. cit.*, p. 93.
[336] Ionel Bulboacă, *op. cit.*, p. 153.
[337] *Folclor din Transilvania*, vol. IV, *ed. cit.*, p. 289.
[338] Mihail Canianu, *op. cit.*, p. 20.
[339] Alexandru Voevidca, *op. cit.*, p. 79.

15. Urâtul – mentor al iniţierii

Urâtului, ca şi dorului, le-a fost recunoscut statutul de iniţiatori ai spiritului într-o ordine morală a vieţii.[340] Drumul este un simbolul frecvent folosit pentru a desemna iniţierea:

„Duce-m-aş şi nu ştiu drumul,
Da m-a învăţa urâtul".[341]

Imaginea drumului apare şi cu o altă semnificaţie, de încercare eşuată de a remedia starea provocată de urât:

„De urât m-aş duce, duce,
Calea mi se face cruce;
De urât aş mere, mere,
Calea mi se face stele".[342]

Apare sugestia că deplasarea este imposibilă, sensul fiind că nu există ieşire din tărâmul stăpânit de urât. Sentimentul este astfel eternizat, fiinţa rămânând prizonieră ca într-un labirint. A doua sugestie este cea a drumului interminabil, cu prelungiri cosmice. Şi în acest caz apare eternizarea sentimentului. Cele două soluţii extreme se întâlnesc în acelaşi eşec. Urâtul nu poate fi înlăturat:

„De urât m-aş duce-n lume,
Urâtu-napoi mă pune".[343]

Drumul parcurs pentru a scăpa de urât nu poate fi decât un traseu în cerc, sentimentul fiind retrăit la infinit, în acelaşi spaţiu închis:

„De-aş avea und' să mă duc
Să-mi mai treacă de urât".[344]

---

[340] Vezi Silviu Angelescu, *Dorul – un tip de sensibilitate*, în „Lumina", 1990, nr. 2, p. 77-78.

[341] Dumitru Pop, *Folcloristica Maramureşului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 137.

[342] Jarnik, Bârseanu, *op. cit.*, p. 283.

[343] Valeria Şteţco, *op. cit.*, p. 145.

[344] Gheorghe Ciauşanu, *op. cit.*, p. 36.

16. Urât şi univers cotidian

Pentru a găsi o expresie cât mai inteligibilă pentru această stare, care să faciliteze asumarea ei, se recurge la elemente de figurare preluate din universul cotidian, casnic. Astfel, o stare abstractă precum urâtul, alături de dor şi drag, îşi găsesc materializări în registrul obiectelor cotidiene:

„Pusei dorul căpătâi,
Urâtul mi-l aşternui
Cu dragul m-acoperii".[345]

„Mai aproape-s de năcaz,
Ca năframa de obraz;
Vai, aproape-s de urât
Ca piciorul de pământ".[346]

Frecvent apare motivul cămăşii negre. Cămaşa este învestită cu calitatea de a fi un echivalent al persoanei. Fiind în contact direct cu trupul, ea dobândeşte şi capacitatea de a reflecta nu doar starea fizică, ci şi pe cea sufletească:

„Stau fetele şi mă-ntreabă;
De ce port cămeşe neagră?
Eu le spun c-aşa mi-e dragă.
Soponită mi-e urâtă
Neagră mi-e rânduită,
Că mi-e inima cernită".[347]

Cămaşa neagră, murdară, este în consonanţă cu starea de abandon, de retragere din rândul lumii, oglindind conţinutul stării sufleteşti. Corelativul interior este imaginea „inimii cernite".

Un alt element de figurare preluat din experienţa cotidiană este motivul târgului. Acest motiv apare, de regulă, ca remediu ipotetic pentru a corecta un destin potrivnic:

---

[345] Jarnik, Bârseanu, *op. cit.*, p. 261.
[346] *Idem*, p. 408.
[347] Tit Bud, *op. cit.*, p. 51.

„Urât mi-a fost urâtul
Ş-am avut parte de dânsul;
Măi urâte cum te-aş vinde,
Numai de te-aş putea prinde".[348]

„Cine n-are mult urât,
Zie la mine că-i vând;[349]
Nu l-oi vinde cu chilu,
Că l-oi vinde cu caru".[350]

Regăsim în aceste contexte aceeaşi imagine a cantităţii uriaşe asociate urâtului:

„De-ar fi dorul vânzător,
Ieu m-aş face negustor,
M-aş pune stogu-n rât
Ş-aş vinde la dor şi urât".[351]

17. Efecte ale urâtului

Poezia populară nu insistă asupra descrierilor şi atunci aspectul şi intensitatea urâtului sunt deduse prin efectele acestuia. Paralelismul antonimic este procedeul prin care se evidenţiază efectele urâtului. Astfel, efectul devastator, de anulare a valorilor vieţii, este sugerat prin imagini ca pârjolirea, uscarea, înnegrirea vegetaţiei:

„Unde trece urâtu,
Arde grâul şi pământul;
Pe unde trece frumosul,
Creşte grâul şi ovăzul".[352]

---

[348] Valeria Ştefănco, *op. cit.*, p. 181.
[349] *Idem*, p. 181.
[350] *Ibidem*, p. 126.
[351] În „Izvoraşul", an XXI, nr. 9-10, 1940, p. 313.
[352] Ovid Densusianu, *Flori alese*, *ed. cit.*, p. 124.

„Bate Doamne, urâtu,
Să nu calce pământu.
Unde calcă om urât,
Uscă iarba pe pământ;
Unde calcă om frumos,
Creşte iarba-n loc pietros".[353]

Creşterea miraculoasă a plantelor pe unde a călcat eroul este un motiv de largă circulaţie. Semnalăm aici doar basmul *Cu Busuioc Verde*. Busuioc-Verde este chiar numele personajului, luat de la această însuşire: „Pi uni calc io cu pk'iăoru, sâ şt'i că-n urma mö creşt'e busuioc verd'e".[354] În cazul urâtului asistăm la o întoarcere pe negativ: în urma paşilor rămâne pământul sterp.

Prin extensie, jocul, şezutul au acelaşi efect:

„Unde joacă om urât,
Piere iarba de pe rât".[355]

„Unde şede urâtul,
Se-negreşte pământul.
Unde şede dragostea,
Se-nverzeşte pajiştea".[356]

Imagistica urâtului este orientată şi spre alte valori care oferă semnificaţie vieţii. În acest sens citărm raportarea la motivul codrului invocat ca punct de referinţă, ca revelator al stării sufleteşti:

„Mândru-i codru şi împărat,
Mie-mi pare că-i uscat;

---

[353] *Lirica populară de dragoste*, ediţie îngrijită de Sabina Ispas şi Doina Truţă, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, p. 93.

[354] Ovidiu Bârlea, *Antologie de proză populară epică*, Bucureşti, EPL, 1966, vol. I, p. 299.

[355] *Folclor din Transilvania*, vol. IV, *ed. cit.*, p. 272.

[356] Jarnik, Bârseanu, *op. cit.*, p. 219.

Mândru-i codru şi înflorit,
Mie-mi pare că-i urât".[357]

„Mândru-i codrul şi înfrunzit,
Ş-a mea parte-a vestejit
C-am trăit tot cu urât".[358]

Culoarea galbenă, alături de culoarea neagră sunt notele cromatice predilecte ale imagisticii urâtului. Galbenul este preluat cu semnificaţia simbolică asociată îmbătrânirii şi morţii naturii:

„Mândru-i codrul şi înfrunzit,
Mie-mi pare îngălbenit
Pân ce trăiesc cu urât".[359]

Fiinţa umană afectată de urât nu mai poate intra în rezonanţă cu frumuseţea naturii. Imaginile pe care le primeşte sunt de fapt ecoul propriilor trăiri, proiecţia exterioară a stărilor interioare. Alteori, fenomenul firesc al „îmbătrânirii" naturii toamna este perceput ca o solidarizare a codrului cu trăirea omului supărat:

„De când nu ne-am întâlnit,
Codrul s-o îngălbenit
De bănat şi de urât".[360]

18. Urâtul şi paradigma agrară, imagini vegetale

În figurarea urâtului sesizăm orientarea universului metaforic către acele valori de care depinde existenţa în lumea satului tradiţional. Relaţia dintre planul cotidian şi cel ideal, poetic, trădează o continuitate între cele două dimensiuni ale vieţii. Registrul simbolic este consecinţa unei sensibilităţi determinate de modul de viaţă agrar.

---

[357] Vasile T. Doniga, *op. cit.*, p. 11.
[358] *Flori alese…*, vol. I, *ed. cit.*, p. 115.
[359] *Idem*, p. 127.
[360] Ion Bârlea, *op. cit.*, vol. I, p. 323.

Imagistica urâtului înregistrează ipostaza de sămânţă:

„Am o mierţă de urât
Şi l-aş semăna pe rât
Ca să vază şi râtu
Ce plăteşte necazu".[361]

Aici apare şi sugestia încercării de a intra în rezonanţă cu natura, de a găsi alinare prin împărătăşirea suferinţei.

Urâtul poate fi imaginat ca un bob care urmează a fi măcinat:

„Tot aşa am auzit
Că este o moară de vânt
Care macină urât.
De-aş crede că e aşa,
M-aş duce şi eu la ea.
Urâtul l-aş măcina
Mai mărunt ca făina".[362]

Acest gest văzut ca remediu reia imaginea din descântec în care agentul malefic este diminuat, anulat, neutralizat prin aplicarea tratamentului oferit de algoritmul gesturilor cotidiene din gospodărie (măcinat, măturat, tăiat etc.).

Motivul reprezentat de floare este integrat într-un complex, într-o constelaţie motivică, fapt care împiedică interpretarea în contexte izolate. Floarea este frecvent aleasă drept soluţie a metamorfozei salvatoare:

„Bade de al tău urât,
Eu mă fac floare pe rât".[363]

Figurarea plastică a unei categorii abstracte este ilustrată şi de motivul florii norocului, ofilită de urât:

„Mândră floare-i norocu
Nu răsare la tot locu;

---

[361] Vasile T. Doniga, *op. cit.*, p. 22.
[362] *Folclor din Transilvania*, vol. IV, *ed. cit.*, p. 223.
[363] *Idem*, p. 166.

Pe-a mea seamă n-a înflorit,
De jale şi de urât".[364]

Regăsim şi motivul florii răsădite care apare în oraţia de nuntă, de data aceasta valorizat negativ:

„Floricică de pe Mara
Ce ţi-e veştedă faţa?
Cum n-a fi veştejită
Că m-am aflat răsădită
Într-o grădină îngrădită,
Sub un buruian urât,
Unde locul nu l-am iubit".[365]

Spre deosebire de flăcăul iubit, care este numit „floare dulce", soţul nedorit este „buruian urât".

Tot în seria imaginilor vegetale se înscrie şi motivul „iarba urâtului". Această materializare poate fi responsabilă de starea sufletească:

„Pe Valea Lăpuşului,
Iarbă de-a urâtului.
Cine trece şi o calcă,
Urâtul de el se leagă!"[366]

„Mă dusei cu coasa-n rât,
Cosâi iarbă de urât
Să pui mândrii pe mormânt".[367]

„Auzât-am, auzât,
Că la Gherla este-on rât
Cu iarbă de despărţât".[368]

---

[364] Vasile T. Doniga, *op. cit.*, p. 11.
[365] Ion Bârlea, *op. cit.*, vol. II, p. 96.
[366] Pamfil Bilţiu, *op. cit.*, p. 363.
[367] Ion Bârlea, *op. cit.*, vol. II, p. 89.
[368] Ion Bogdan, Mihai Olos, Nicoară Timiş, *Calendarul Maramureşului*, Baia Mare, Asociaţia Folcloriştilor şi Etnografilor, 1980, p. 85.

Din aceeaşi constelaţie imagistică, de proiecţie vegetală, face parte şi proba „câmpului cu dor", care trebuie traversat de eroul din basm (*Pipăruş Petru şi Florea Înflorit*): „Acolo îl lovi un dor de satul lui, de mamă-sa, de soru-sa şi de fraţi, dar aşa dor, de mai cădea de pe cal şi era cât p-aici să cază de pe cal ori să se întoarne de unde a plecat. Atunci îi vine în minte că are o ceteră de la vâjul cel bătrân şi unde nu scoate cetera şi unde nu începe a trage cu arcuşul pe strune, de răsuna câmpul şi pe loc îi pieri tot dorul".[369] Proba este trecută datorită virtuţii orfice a cântecului. Aceeaşi soluţie o vom găsi şi ca leac împotriva stării copleşitoare de urât.

19. Remedii împotriva urâtului

În încercarea de a rectifica destinul, se recurge la soluţia metamorfozelor. Soţia îşi imaginează că împrumută identitatea trestiei de baltă, a florilor din grădină, a lemnului din pădure. Dar acest lucru se dovedeşte ineficient, urâtul o însoţeşte în imagini complementare: cosaş care va cosi trestia, grădinar care va smulge floarea, pădurar care va păzi lemnele.[370] Remarcăm agresiunea constantă sub diverse ipostaze:

„– Bade de urâtul tău,
M-aş face trestie-n tău.
– Fă-te mândră ce ti-i face,
Că şi eu mândră m-oi face,
Un bouţ mândru de baltă,
Şi-oi mânca trestia toată.
Şi te-oi mânca şi pe tine,
Şi tot n-ai scăpa de mine".[371]

Acelaşi motiv al metamorfozei este ilustrat de ipostazele pe care le acceptă iubita: brâu, pană, lumânare etc., pentru a fi în apropierea

---

[369] Ioan Pop-Reteganul, *Zâna apelor*, ediţie îngrijită de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Minerva, 1997, p. 273.

[370] *Flori alese…*, vol. I, *ed. cit.*, p. 184.

[371] *Folclor din Transilvania*, vol. I, *ed. cit.*, p. 122.

iubitului.[372] Aşadar pe lângă metamorfoza de distanţare, apare şi metamorfoza operată în scopul apropierii:

„Mândrior cu cuşmă neagră,
Du-mă-n lume de ţi-s dragă,
De ţi s-o urât cu mine
Fă-mă brâu pe lângă tine".[373]

Un alt remediu ipotetic împotriva urâtului este izolarea acestuia:

„Să ia frumos cu frumos,
Să trăiască drăgăstos.
Şi urâtul cu urât,
Să trăiască amărât".[374]

Izolarea absolută a lumii este o altă modalitate imaginată cu ajutorul hiperbolei. Astfel, individul nu mai poate să vadă lumea care „i-a căzut urâtă" şi încearcă să o împrejmuiască:

„Cui îi urâtă lumea,
Taie pari şi o-ngrădea".[375]

O altă soluţie ar fi înghiţirea urâtului de către pământ:

„Crapă doamne pâmântul
Să intre în el urâtul".[376]

---

[372] Pamfil Bilţiu, *op. cit.*, p. 247.
[373] *Folclor poetic din Maramureş*, Baia Mare, 1970, p. 99.
[374] Tocilescu, Ţapu, *op. cit.*, vol. I, p. 258.
[375] Petre Lenghel-Izanu, *Daina mândră pân Bârsana. Schiţă monografică*, Baia Mare, 1979, p. 155.
[376] Ioan G. Bibicescu, *Poesii populare din Transilvania*, Bucureşti, 1893, p. 198.

Tot ca remediu se recurge la blestem:

„Arză-te focul urât (...),
La toate le-ai dat noroc,
Pe mine m-ai ars în foc".[377]

„Du-te urât în pădure,
Să te mănânce lupii".[378]

În lirică apar frecvent reflexe ale practicilor magice ca posibile remedii:

„Urâtul taie lemne
Şi n-are nici o putere.
Că l-am fărmăcat cu gât de lup
Să rămâie surd şi mut".[379]

Gâtul de lup este un obiect nelipsit din recuzita magică a fermecătoarelor.[380]

În speranţa anihilării urâtului se face apel la temutele vrăji cu pământ de pe mormânt:

„De ţi-e bărbatul urât,
Ia ţărână din mormânt
Şi presar-o-n aşternut,
Să se scoale surd şi mut".[381]

Viaţa sentimentelor este pusă în relaţie cu vitalitatea plantelor purtate pentru virtuţile lor magice:

„Eu de dorul Ionului
Purtai lemnul Domnului

---

[377] *Mândră floare-i norocu*, *ed. cit.*, p. 27.
[378] Valeria Şteţco, *op. cit.*, p. 127.
[379] Nicolae Densusianu, *Vechi cântece şi tradiţii populare româneşti*, ediţie îngrijită de I. Oprişan, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, p. 196.
[380] Vezi Ioan-Aurel Candrea, *op. cit.*, p. 173.
[381] *Folclor din Transilvania*, vol. II, *ed. cit.*, p. 383.

Şi-l purtai pănâ-l pălii
Şi cu Ion că mă urâii
Şi-l pusei la reveneală (umezeală – n.n.)
Şi mă iubii cu Ion iară".[382]

În credinţele populare, planta denumită „Lemnul Domnului" (care are un aspect şi un miros plăcut) era folosită „în scalda copiilor mici, ca să fie plăcuţi ca ea".[383]

Un paliativ al urâtului este şi tutunul. Tudor Pamfile, în studiul său de etnobotanică dedicat tutunului şi imaginii acestuia în cultura populară românească, reproduce spusele unui ţăran referitoare la obiceiul fumatului: „-Tutunu-i bun de mai multe. Întâi, cu el, la urât, te mai iei, îţi trece vremea uşor; mai uiţi de necazuri şi de nevoi! (…) – Bun lucru! zice împăratul în gândul lui. Iaca o buruiană care nu se află în ţara mea!!!… apoi scoate o hârtie din buzunar şi scrie: Tutunul este o buruiană care ţine de urât".[384]

În final, amintim două remedii extreme: dragostea şi moartea:

„Traiul când ţi se urăşte
Lasă totul şi iubeşte".[385]

„Măi fărtate haidă în rai
De ţi-ai urât al tău trai".[386]

20. Urâtul – declanşator al cântecului. Dimensiunea orfică a urâtului

Când toate aceste remedii îşi dovedesc ineficienţa, urâtul devine obiect al meditaţiei lirice. Vindecarea sau măcar alinarea este adusă prin două modalităţi. Cel atins de urât (sau de dor) se eliberează de stare cântând:

---

[382] Ion Căliman, Cornel Veselău, *op. cit*., p. 479.

[383] Vezi Valer Butură, *Enciclopedie de etnobotanică românească*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979, p. 183.

[384] *Tutunul. Studiu folcloric*, în „Memoriile Comisiei de Folclor", tom V, 1991, p. 64.

[385] Ion Nijloveanu, *op. cit*., vol.II, p. 257.

[386] *Folclor din Transilvania*, vol. II, *ed. cit*., p. 77.

„Al meu glas nu pot să-l vând,
Că-mi trebe vara să cânt,
Vai, de dor şi de-un urât".[387]

„Dragu-mi vara pe câmp,
Că horesc şi mă mai cânt
Şi mai uit câte-un urât".[388]

„Lasă-mă, Doamne, să-mi cânt,
Să-mi mai treacă de urât;
De urât nu moare nime,
Numai cine n-are zile".[389]

Materialul informativ care însoţeşte culegerile de texte (sporadic, din păcate) conţine mărturisirile informatorilor în legătură cu circumstanţele care determină cântatul.

Astfel, o informaţie de teren consemnează următoarea mărturie: „Când mi-e urât mai cânt. Ori îmi place, ori nu-mi place, le zic dacă-mi vine. Nouă ne place cântecul când e nou, apoi pierdem, vin altele noi".[390] Într-o culegere de folclor muzical din Bistriţa-Năsăud, apare aceeaşi motivaţie: „D-apoi io am fos' to' pe la munţ, doosprâzăşe veri şi-apoi mi-o fost urât şi-apă am cântat. Io am făcut-o. Pe mine m-or mâncat multe".[391]

O altă informaţie de teren consemnează cuvintele informatoarei, referitor la doina de tipul *Maică, urâtul mă cere*: „Asta o ştiu de la Ioana lui Piersică; ave doi peţitori, unu bogat şi altu sărac. Părinţii o măritat-o cu străinu bogat, apoi şi-o făcut cântare".[392]

---

[387] Ovidiu Papadima, *Cu cât cânt atâta sunt*, Bucureşti, ESPLA, 1963, p. 78.
[388] Pamfil Bilţiu, *op. cit.*, p. 330.
[389] Ovid Denusianu, *Graiul din Ţara Haţegului, ed. cit.*, p. 142.
[390] Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor din Bucureşti, Inf.14618 (Valerica Arsene, 22 de ani, com. Jugur, Muscel, 6.VII.1954).
[391] Constantin Zamfir, *op. cit.*, p. 161.
[392] *Idem*, p. 137.

Ion Diaconu, în monografia sa despre ţinutul Vrancei, reproduce şi el spusele informatorilor: „Am auzit-o de la mama mea. Ia o cânta cân' torcea la furci; cân' iera mai veselî, la furci, ca să-i triacî de urât"[393]; „O cânt, aşa, stând în pat, aşa. Baba mi-a murit di unsprăzeşi ani; şî-s sângur cuc! Stând în pat, noaptia, mai cânt şî io, di urât, aşa".[394]

După cum observa Ligia Bârgu-Georgescu, adaptările individuale ale cântecului „nu se fac în mod întâmplător, ci în legătură cu starea sufletească a creatorului. Cunoscând adevărate epopei pe diverse teme, el selectează din acestea materialul necesar pentru ilustrarea unui singur moment emoţional, după cum reiese din afirmaţia unui informator: «apoi adaugi de-a urâtului că sunt bugăte» (multe)".[395]

Toate aceste consemnări ne oferă date de etnopsihologie, deosebit de utile în înţelegerea resorturilor intime ale emoţiilor şi ale expresiilor artistice pe care le susţin.

În contextul care urmează, se solicită unui lăutar să cânte „de urât" în speranţa eliberării catartice. Apare aici urâtul-frumos adică urâtul – obiect liric, cântat „în efigie", pentru a obţine astfel purificarea în manieră *similia similibus curantur* prin trăirea dionisiacă a stării până la epuizarea ei:

„– Suceşte, ţigane, cuiele,
Să se-ntindă coardele,
Prinde lăuta de gât,
Trage-mi una de urât".[396]

---

[393] *Ţinutul Vrancei. Mioriţa*, ediţie îngrijită de Paula Diaconu, Bucureşti, Editura Minerva, 1989, vol. IV, p. 135.

[394] *Idem*, p. 169.

[395] *Contaminarea – un procedeu artistic de comparaţie*, în *Studii de poetică şi stilistică*, Bucureşti, EPL, 1966, p. 71.

[396] *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, ediţie îngrijită de Ioan Şerb, Bucureşti, EPL, 1967, vol. V, p. 128.

2. PREZENŢE ALE URÂTULUI ÎN ALTE CATEGORII

Din suita măştilor care dau formă bestiarului actualizat în momente ceremoniale, cele cu chip de oglindă pot oferi sugestii interesante pentru mecanismul de reprezentare a urâtului absolut, a monstruosului. Oglinda poate suporta orice proiecţie, se poate umple de toată încărcătura imaginarului asociată ideii de urâţenie şi de monstruos.

Pentru a i se amplifica eficienţa de sugestie, monstrul are deci o reprezentare virtuală. La această observaţie ne-a condus dificultatea de a identifica în spaţiul creaţiei populare imagini minuţios conturate ale personajului negativ.

Consecinţă a existenţei paradigmatice, *in absentia*, a imaginii acestui tip de personaj este lexicul variat al elementelor sale de construcţie.

În secţiunea de faţă a lucrării ne propunem să urmărim câteva elemente ale imaginii urâtului (în calitate de categorie estetică), să izolăm ipostaze ale personajului monstruos în cântecul epic, legendă, basm şi snoavă.

1. Cântecul epic

În cântecul epic personajele malefice sunt întotdeauna reprezentate în registrul urâtului, al monstruosului. Selectăm doar două exemple, un personaj masculin şi altul feminin:

„Un arap buzat
Negru şi ciudat,
Cu solzi după cap,
Parcă sunt de crap".[397]

„Fata sălbăţică,
La faţă groaznică:
Lungi cosiţele
'I bat câlcâiele;

[397] *Balade populare româneşti*, antologie de Al. I. Amzulescu, Bucureşti, EPL, 1964, vol. II, p. 127.

Şi sprâncenele
I-ajung genele".[398]

Observăm că detaliile sunt sumare, portretele sunt creionate în linii generale, mai mult se conturează o impresie. În termenii lui André Jolles, Silviu Angelescu echivalează portretul cu o „formă simplă", iar modelul negativ, deci personajul malefic, capătă valoarea unei „antiforme": „Trebuie să existe şi figuri în care răul să devină măsurabil, sesizabil, perceptibil, să existe fiinţe în care urâtul, răutatea sancţionabilă se obiectivează. Trebuie să poţi confrunta modelul demn de a fi imitat cu o formă ce nu trebuie imitată în nici un caz."[399] Silviu Angelescu constată că, pentru literatura orală, portretul este o structură semnificativă, având caracterul unei formule: „Portretul personajelor nu e conceput să prezinte o individualitate, ci o categorie, şi din acest motiv nu e înzestrat cu trăsături personale ci cu atributele seriei".[400]

Imaginile din cântecul epic se regăsesc şi în celelalte categorii ale creaţiei orale,de fiecare dată însă cu amprenta categoriei respective.

2. *Legenda*

De regulă, legenda este caracterizată de metamorfoza ireversibilă a eroului sau de prezenţa unei hotărâri divine care instituie un comportament etern, ce devine o trăsătură caracteristică a unui element din ordinea reală. În legende nu apar explicaţii, ci structuri imaginare, care oferă semnificaţii.[401] De exemplu, într-o legendă aflăm că la început privighetoarea era „urâtă la pene", asemenea tuturor celorlalte păsări. În momentul în care Dumnezeu cheamă păsările „să le vărpsească şi să le înfrumuseţeze penele", privighetoarea este singura care nu se prezintă, deoarece nu aflase la timp.

---

[398] *Idem*, vol. I, p. 320.

[399] *Formes simples*, Paris, 1972, p.46, *apud* Silviu Angelescu, *Portretul literar*, *ed. cit.*, p. 216.

[400] *Op. cit.*, p. 154.

[401] Vezi Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1991, p. 213 şi urm.

Într-un târziu, când ajunge şi ea, Dumnezeu sfârşise toate culorile, astfel că de atunci şi până astăzi privighetoarea a rămas „aşa urâtă cum era". Drept compensaţie i se oferă darul „ca prin cântecele ei să se facă plăcută şi păsărilor şi oamenilor".[402]

Contrastul între aparenţa modestă a privighetorii şi frumuseţea cântecului ei a impresionat sensibilitatea populară. Pe lângă legende, şi proverbele reţin şi evaluează moral acest contrast: „Privighetoarea urâtă, dar frumos ne cântă, păunul frumos, dar la cântare scârbos (să zice pentru cei urâţi la faţă, dar cu daruri bune şî pentru cei frumoşi la faţă, dar cu năravuri rele".[403] Motivul cunoaşte şi alte variante înrudite, dintre care mai amintim: „Poama bună nu să cată după faţă, ci dă pă dulceaţă (să zice pentru cei urâţi la faţă şî buni la fire)".[404]

Într-o altă legendă, pentru a se sugera originea malefică a tutunului, numit „buruiana dracilor", ni se spune că iadul a născut „o scorpie hidoasă, neagră, urâtă şi întunecată ca însăşi iadul, cu coarne în cap cât răşchitoarele, cu ghearele ca secerile, cu dinţii mari şi colţaţi ca ai mistreţului, cu o coadă de dobitoc, lungă şi îmbârligată, cu pielea flocoasă, cu ochii umflaţi, ca ăi de capră înecată şi cu o lulea mare între dinţi".[405] Deoarece sunetul scos în momentul când se suflă fumul („pafff") seamănă cu zgomotul produs la naşterea acestui monstru, se spune că ori de câte ori oamenii fumează o pomenesc pe această mamă a dracilor, care poartă numele de Pafa. Recunoaştem în imaginea monstruoasă din această legendă un topos prezent şi în cântecul epic, şi în descântec. Aici imaginea are funcţia de a conota maleficul, cu intenţie moralizatoare.

---

[402] *Legendele românilor*, vol. III, *Legendele faunei*, ediţie îngrijită de Tony Brill, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1994, p. 241-242.

[403] Iordache Golescu, *Pilde, povăţuiri i cuvinte adăvărate şî poveşti,* în *Scrieri alese*, ediţie îngrijită de Mihai Moraru, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1990, p. 225.

[404] *Idem*, p. 218.

[405] *Legendele românilor,* vol. II, *Legendele florei*, p. 224.

3. *Basmul*

Tensiunea simbolică specifică unei creaţii derivate dintr-o structură mitico-rituală este rezultanta relaţiei între noile semnificaţii propuse şi sensul originar al mitului. Cercetarea etnologică îşi propune deseori să identifice elementele ce generează această tensiune. Dificultatea majoră rezidă din faptul că în cele mai multe din cazuri nu dispunem decât de un pol al relaţiei, şi anume de al doilea, reprezentat de creaţia literară derivată. Primul pol, mitul, este în cele mai multe cazuri o imagine virtuală, greu de reconstituit. În vechiul joc al anamorfozelor accesul la imaginea primară este mediat de o oglindă circulară. Ipoteza de lucru este că deformarea prezentă în creaţia literară are un aspect asimilabil anamorfozei, astfel încât prin medierea unei analize adecvate se poate recompune imaginea structurii mitico-rituale conţinute în creaţia respectivă. Acest demers este mai încurajator decât premisa că trebuie să reconstituim un roman având la dispoziţie doar ultimul capitol.

În cazul naraţiunilor ce se revendică din mituri, ceea ce se conservă este disponibilitatea simbolică, un conţinut potenţial, reactivat în fiecare nou avatar al unui astfel de tip de creaţie. Orice nouă reinterpretare, orice nouă „traducere" literară păstrează o legătură determinantă cu mitul de referinţă. Ilustrând cu un exemplu des frecventat, atât creaţiile folclorice de tip baladă sau colind, în care apare tema meşterului Manole, cât şi operele prezente în literatura cultă, ce tratează aceeaşi temă, îşi vădesc afinitatea prin raportarea comună la etimonul mitico-ritual reprezentat de jertfa zidirii.

Oricât de îndepărtate ar fi semnificaţiile faţă de punctul de referinţă, există un ecou reductibil la mitul respectiv. Acesta reprezintă nu numai punctul de plecare, ci mai ales un partener comun în dialogul semnificaţiilor intertextuale. Mitul tutelar este activat implicit. În acelaşi timp, creaţiile derivate, subalterne, dezvoltă o reţea de semnificaţii „laterale", dar legătura privilegiată rămâne cea cu mitul hegemonic.

Poveştile şi povestirile ce urmează să fie analizate în continuare nu întreţin relaţii genetice cu mituri elaborate, dar, cu ajutorul ipotezei enunţate, vom încerca să demonstrăm că atât povestirile din ciclul *Muma Pădurii*, cât şi poveştile de tipul *Scufiţa Roşie* sau *Fata*

moşului şi fata babei conservă elemente ale unor vechi structuri rituale, cadre ale iniţierii feminine.

Demonstraţia va fi lungă şi aparent urmează un drum ocolit, dar considerăm că numai astfel putem clarifica imaginea monstrului terifiant, a urâtului, aşa cum apare ea în basm. Ne vom ocupa doar de urâtul întruchipat de monstrul-mentor, prezent în iniţierea feminină.

Distanţa între etimonul ritual şi proiecţiile literare a lăsat loc unor interpretări şi adaptări modelate de intenţii de comunicare diferite.

Variantele „Scufiţei Roşii" modificate de Perrault, apoi de fraţii Grimm, dobândesc noi sensuri, diferite de cele prezente în tradiţia orală. Atât Grimm, cât şi Perrault, prin omisiuni sau adăugiri, remodelează profund înţelesul poveştii. Versiunea lui Perrault (Paris, 1697), scrisă pentru curtea Regelui Soare, are, ca toate celelalte poveşti ale sale, o explicită intenţie moralizatoare enunţată chiar în titlul volumului: *Histoire ou contes du temps pasée, avec des moralitez*, şi concretizată în text printr-un poem moralizator ce rezumă în final pilda ilustrată de poveste. Variantele germane, publicate 200 de ani mai târziu de fraţii Grimm, dar şi cele franceze, culese recent, diferă dramatic de varianta Perrault.[406] Omisiunile şi adăugirile nu par efectul întâmplării, ci trădează o intenţie. Perrault forţează textul să ilustreze o teză morală. În varianta sa, Scufiţa e mâncată, lupul este învingător. Sfârşitului tragic al Scufiţei i se dă o interpretare alegorică. În scurtul poem moralizator din final, Perrault avertizează că tinerele să nu asculte aşa, de oricine, mai ales de lupii cei galanţi ce se găsesc prin saloane. După cum s-a observat[407] , Perrault vorbeşte ca şi cum ar face cu ochiul adulţilor pe deasupra capetelor copiilor. În acelaşi timp, eliminarea sfârşitului fericit atrage după sine ieşirea din tiparul basmului şi intrarea în categoria povestirii moralizatoare, înrudite cu fabula. Varianta sa este aulică, scuturată de elemente ce ar putea contraria sensibilităţi delicate.

---

[406] Yvonne Verdier, *Le Petit Chaperon Rouge dans la Tradition Orale*, în „Le Débat", 1980, nr. 3.

[407] Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantement. The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New-York, 1977.

În studiul dedicat acestei poveşti, Mary Douglas observă că Perrault elimină detaliul că Scufiţa Roşie, înainte de a i se alătura lupului în pat, mănâncă din carnea şi bea din sângele bunicii o porţie special rezervată pentru ea de către lup. Aceste detalii au supravieţuit în tradiţia orală, fiind integrate şi susţinând alte semnificaţii. În varianta lui Perrault, lupul nu se deghizează în hainele bunicii, iar dialogul este mai extins decât în varianta Grimm. Ca şi în variantele aparţinând tradiţiei orale, dialogul păstrează, după cum s-a observat, o aură de vag *innuendo* erotic: „ – De ce ai braţele atât de mari? – Să te îmbărţişez mai bine. – De ce ai picioarele atât de lungi? – Ca să fug mai bine" etc. Sfârşitul tragic în varianta lui Perrault este un avertisment moral.

Şi în cazul variantei Grimm, apărute 200 de ani mai târziu (Grimm, 1812), povestea suportă un tratament moralizator, numai că sensul este diferit. Fraţii Grimm operează modificări în text, mai ales în final, prin introducerea figurii vânătorului care despică burta lupului, salvând astfel şi Scufiţa, şi bunica, ce ies nevătămate la lumină. Mai apare încă un amănunt: la ideea Scufiţei Roşii, burta lupului este umplută cu pietre, şi abia astfel lupul îşi găseşte sfârşitul. Fapt neobişnuit pentru fraţii Grimm este introducerea în volum a unei a doua variante a poveştii, care are suplimentar un epilog ce relatează comportamentul Scufiţei la o întâlnire ulterioară cu un alt lup. De data aceasta Scufiţa are lecţia învăţată, nu dă ascultare lupului, grăbeşte pasul şi îşi previne bunica de iminenta sosire a lupului. La sfatul bunicii, ea pregăteşte o cursă. Lupul se îneacă într-un butoi în care Scufiţa turnase o apă ademenitoare, în care fuseseră fierţi cârnaţi. Povestea se încheie cu precizarea că de atunci încolo Scufiţei nu i s-a mai întâmplat nici un rău. Acest epilog – apendice moralizator, edificator, adăugat celei de-a doua variante – are acelaşi rol ca şi poemul moralizator din versiunea Perrault. Se subliniază, se face explicit sensul pedagogic într-un mod ce prezintă un tezism străin basmului. Perrault semnalează un model de evitat, iar Grimm oferă un model de urmat. În ambele cazuri, Scufiţa are un rol pasiv, este fie victimă – în varianta Perrault, fie este salvată de vânător. Modificarea de fond operată de fraţii Grimm este introducerea figurii vânătorului – un „erou civilizator mascul". Mary

Douglas comentează astfel intervenţia: „The brothers Grimm did something drastic to the story it was gentrified almost out of recognition".[408] Observăm că o sensibilitate de tip feminist citeşte această modificare prin prisma rolurilor, a distribuţiei posturii dominante, a puterii. În varianta Grimm, elementul care învinge haosul şi restaurează echilibrul este sustras de sub autoritatea femeilor şi atribuit exclusiv personajului masculin al vânătorului. Personajele feminine devin fie victime ale bărbaţilor (lupul), fie sunt salvate de către bărbaţi (vânătorul). Accentele activ-pasiv au o distribuţie clară ce favorizează figura masculină. Această situaţie este inversată atât în versiunile publicate la sfârşitul secolului al XIX-lea (în revista *Melusine*, vol. III, 1886/1887 şi vol. VI, 1892/1893), cât şi în variantele culese recent în tradiţia orală în satul Minot din Burgundia.[409]

În aceste variante deznodământul nu face apel la o figură eroică masculină. Polii conflictului rămân în interiorul „clanului" feminin. Tensiunile care se dezvoltă sunt rezultanta relaţiilor între diferitele ipostaze ale figurii feminine. Până şi lupul – singura figură masculină – îşi spune partea cea mai importantă a „rolului" în travesti, asumându-şi identitatea bunicii sub hainele acesteia. Povestea dă seama de o rânduială a femeilor, în care este vorba despre sex, despre mâncare şi despre cunoaştere, într-o ordine simultană, care face în acelaşi timp vizibilă şi misterioasă, dezvăluie şi ascunde legătura între aceste trei elemente ce devin izotope într-un cadru ritual.

Textele sugerează că eroina este la o vârstă în preajma pubertăţii. Atât în variantele publicate în *Melusine*, cât şi în cele înregistrate de Yvonne Verdier, când lupul se întâlneşte cu Scufiţa, o întreabă pe ce cale merge spre casa bunicii – pe drumul acelor de gămălie sau pe cel al acelor de cusut. Cele două varietăţi de ace sunt o etichetare simbolică într-un sistem informal de clasificare a stadiilor din viaţa femeii. Acele de gămălie sunt destinate legăturilor temporare, uşor de desfăcut, în timp ce acele de cusut realizează legături definitive.

---

[408] Mary Douglas, *Red Riding Hood: An Interpretation from Anthropology*, în „Folklore", 1995, nr. 1-7.

[409] Y. Verdier, *op. cit.*

În plus, acele de gămălie simbolizează virginitatea, iar gestul de a pune aţa în acul de cusut are conotaţii sexuale. Atât versiunile Perrault, cât şi Grimm, omit referinţa la cele două drumuri. Omisiunea este semnificativă. Sub presiunea unei intenţii de comunicare diferite, ce nu mai păstrează încărcătura iniţiatică, nu îşi mai găsesc rostul în text elemente care avertizează un receptor *insider* că va urma o poveste cu referiri la sex şi la etapele din viaţa unei femei. Acest simbolism prezent numai în variantele din tradiţia orală are şi un fundal social complementar. În satul studiat de Y. Verdier, fetele ajunse la pubertate plecau în satul vecin pe timpul unei ierni şi locuiau în casa croitoresei. Mary Douglas echivalează această perioadă cu o temporară izolare rituală. Este vorba deci despre o stare liminală, de iniţiere în atribuţiile feminităţii. Pe lângă deprinderea activităţilor ce definesc rolul feminin în comunitatea tradiţională (cusut, croit, gătit etc.), fetele dobândeau şi cunoştinţe legate de punerea în valoare a feminităţii şi trucuri necesare vieţii intime, o ştiinţă a cotidianului şi a nocturnului. Întoarcerea în sat primăvara, în luna mai, era marcată ceremonial. Fetele erau acum pregătite pentru a-şi începe istoria prin căsătorie.

Luând ca punct de reper momentul căsătoriei, modelul masculin şi modelul feminin, aşa cum ne apar din basme, prezintă diferenţe fundamentale. Tânărul parcurge traseul eroic şi învinge toate obstacolele pentru ca în final să obţină frumoasa, se căsătoreşte şi apoi nu mai auzim nimic de el. Dacă, în cazul bărbatului, accentul este pus de obicei pe isprăvile premaritale, în cazul personajelor feminine istoria lor începe abia după căsătorie. Eroul vine în căsătorie cu o poveste încheiată, iar soţia este trofeul primit de voinic la sosire. Povestea femeii pare să înceapă abia după momentul marital. Iniţierea feminină va îmbrăca deci aspectul unei pregătiri pentru acţiunile de zi cu zi, lipsite de aura spectaculoasă a aventurii, dar care sunt totuşi suportul cotidian al vieţii. Iniţierea feminină are deci semnificaţii în preluarea rolului de femeie. Textele culese de Perrault şi Grimm, prin omiterea referinţelor la cele două drumuri, scot practic textul din contextul lui de referinţă. Mai mult decât atât, cercetătoarea franceză consideră că aceste texte nici nu au fost la origine basme. Ele trec drept basme, deoarece au fost decontextua-

lizate, modificate şi incluse de culegători în această categorie. Mary Douglas afirmă că aceste texte nu sunt atât poveşti, cât rituri verbale. Elementul formalizat la care se face referire este dialogul protocolar dintre lup şi Scufiţă.

Acest tip de dialog îl regăsim în povestirile româneşti din ciclul „Muma-Pădurii". Dialogul apare în aceeaşi reţea de semnificaţii ce pledează pentru existenţa unor structuri ritualizate, asociate momentului pubertăţii şi preluării rolului de femeie. Suntem de acord că acest tip de text are un statut diferit de cel de tip basm şi că aceste naraţiuni „are teaching about gender", adică dau seama de mecanismele de construire a rolului feminin din societatea tradiţională.

Trecerii într-o altă categorie de vârstă şi preluării noului rol li se oferă cadre ritualizate. Transmiterea experienţei de la o generaţie la alta implică perpetuarea unui model care să denunţe şi să anuleze tensiunile inerente între cele două grupuri de vârstă. Există un conflict între cei care cedează (cu greu) terenul şi cei care vin (nerăbdători) să ocupe poziţiile centrale. Succesiunea generaţiilor implică însă şi un transfer de substanţă. Acestei continuităţi i se aplică diverse modele simbolice. Dăm un exemplu, selectat pentru plasticitatea sa, şi anume modelul simbolic asumat de populaţia tamang din aşezarea Timling, din Nepal, conform căruia tatăl este cel care transmite oasele, iar mama sângele şi carnea. Acest model oferă un suport şi o motivare a regulilor stricte de înrudire, orientând organizarea socială. Descendenţa este patriliniară şi regula importantă ce reglementează căsătoriile este interdicţia uniunii între membrii ce aparţin aceluiaşi clan pe linie paternă. Motivaţia simbolică este că în acest caz „s-ar ciocni oasele" transmise în cadrul aceluiaşi clan. Interdicţia lipseşte în cazul celor înrudiţi pe cale maternă, deci între cei ce împărtăşesc doar legături de „sânge şi carne". Am amintit acest model pentru a exemplifica asumarea simbolică a continuităţii de substanţă între generaţii. Din perspectiva acestui model, gestul Scufiţei Roşii de a bea sângele şi de a mânca din carnea bunicii îşi mai rarefiază din oroare şi poate fi interpretat în termenii unei preluări simbolice a substanţei între generaţii. Această încorporare a celuilalt prin ingurgitare este un model care explică, dincolo de anularea rivalului, asimilarea şi preluarea valorii pe care o reprezintă. Acţionează deci în dublu sens.

Terenul social este disputat între „mama devoratoare" şi cel pe care l-am putea numi, printr-o metaforă, desigur, „copilul canibal". Scufiţa Roşie poate ilustra această a doua ipostază, dând seama de acel moment în care, după cum observa şi Mary Douglas, fetiţele cresc şi se strecoară în casa bunicilor pentru a se înfrupta din carnea mamei mamei lor. Ajunsă deci la casa bunicii, Scufiţa spune că-i este foame, apoi sete, apoi somn. Lupul deghizat în bunică îi spune să bea şi să mănânce ce găseşte în bucătărie (sângele şi carnea bunicii) şi apoi o invită în pat. Aici are loc cunoscutul dialog cu variaţii: „Ce mare!", „Ce păros!", „Ce puternic!" etc., care dau o orientare erotică situaţiei. La un moment dat, resimţit critic de către Scufiţa Roşie, aceasta vrea să iasă din joc. Lupul se opune şi atunci Scufiţa recurge la pretextul necesităţii fiziologice pentru a ieşi din casă. Lupul, circumspect, o leagă de picior pentru a fi sigur că nu îi scapă. Scufiţa, ajunsă afară, leagă frânghia de un copac şi aleargă înspre râu, unde, cu ajutorul femeilor ce spălau rufe trece apa şi scapă. Lupul, dându-şi seama de păcăleală, vine pe urmele Scufiţei la râu şi cere ajutorul femeilor să-l treacă dincolo. Acestea îi întind rufele, lupul se agaţă de ele, dar la mijlocul apei, unde era mai adîncă, femeile îi dau drumul şi lupul se îneacă. În această versiune, Scufiţa scapă prin propria ingeniozitate şi prin ajutorul altor personaje feminine. Observăm că în aceste variante, cât şi în a doua variantă a lui Grimm, la sfatul bunicii lupul este învins prin înecare. Aşadar, o victorie feminină marcată prin anularea răului în mediu acvatic, în urma unui şiretlic. Victoriile feminine nu sunt cele ale forţei, ale armelor, ci au drept caracteristică recursul la soluţii alternative, mai elaborate, cu traseu oblic, subtil, persuasiv, ce implică diverse manipulări (de sentimente, de stări sau de obiecte cotidiene ori magice).

Observăm că în variantele conservate în tradiţia orală soarta bunicii este irevocabilă. Ea dispare parţial în burta lupului, parţial în trupul nepoatei. Pentru a reduce repulsia, textul ne spune că Scufiţa nu şi-a dat seama ce origine aveau bucatele servite de lup. O variantă a poveştii face greu de presupus această ipoteză, lupul rezervându-i Scufiţei capul bunicii pe o tipsie. Oricum, accentuările ori bemolările retorice nu modifică esenţial datele textului.

Ne amintim că scufiţa purtată de fetiţă era un dar al bunicii şi, după cum ne spune povestea, îi venea atât de bine, încât nu se despărţea nici o clipă de ea.[410] Bruno Bettelheim oferă o interpretare psihanalitică: Scufia Roşie este un simbol al unui prematur transfer al atracţiei sexuale. Fetiţa însă nu dispune încă de maturitatea emoţională şi cade pradă unui complex oedipal nerezolvat. În acest tip de complex, calea de acces în traseul erotic este întotdeauna violenţa. De aceea Scufiţa îi dă lupului indicaţii clare pentru a ajunge la casa bunicii şi a o mânca. În alte variante, chiar Scufiţa se înfruptă din trupul bunicii. Dorinţa Scufiţei Roşii de a avea acces la lumea adulţilor este trădată şi de sfatul mamei la plecare, de a se abţine să scotocească prin toate cotloanele de îndată ce va ajunge în casa bunicii. Ceea ce este comun tuturor variantelor este vulnerabilitatea eroinei, prezentată într-o stare iniţială instabilă, neascultătoare, distrată, apoi ambiguitatea din dialogul cu lupul travestit şi, în final, rezolvarea situaţiei înainte de consumarea unui deznodământ ireversibil pentru Scufiţă. Întâlnirea cu lupul este un pretext, pentru a marca transformarea eroinei, e simularea unei situaţii (atracţia terifiantă) pentru care nu este încă pregătită, dar pentru care este timpul să fie avertizată. Dincolo de râul salvator, Scufiţa este în posesia datelor necesare pentru rezolvarea adecvată a situaţiilor de acest tip. Nu mai este deci vulnerabilă şi nici inocentă.

Un traseu similar, în datele de fond, dar şi în detalii semnificative, parcurge eroina din povestirile româneşti din ciclul „Muma-Pădurii". Întâlnim aceeaşi iniţiere cu mentor. În ambele cazuri, mentorul are ceva terifiant, de o parte lupul travestit (care este şi nu este bunica, este şi nu este lup), iar în poveştile româneşti mentorul reprezentat de Muma Pădurii, care are o identitate ambiguă, în care monstruosul alternează cu beneficul.

Perioadele liminale au întotdeauna un aspect terifiant, de oroare. Textele care vorbesc despre rituri şi iniţieri proiectează, cristalizează aceste stări în personaje monstruoase. În acelaşi timp, trăsăturile acestor monştri au ceva ambiguu, amorf sau polimorf, sunt un reflex al regresiunii în haos, o oglindă a stărilor sufleteşti trăite de neofit în

---

[410] Bruno Bettelheim, *op. cit.*, p. 173.

starea liminală. Sursa anxietăţii este saltul în necunoscut. Mentorul care deţine cunoaşterea, dar nu o dezvăluie, este asimilat balaurului ce păzeşte comoara. Este poartă şi obstacol în acelaşi timp. Disconfortul generat de necunoscut conduce la proiectarea unor valori negative în modelul mentorului, care deopotrivă respinge şi atrage, adică fascinează.

Figura Mumei Pădurii, aşa cum apare în naraţiunile consemnate de C. Rădulescu-Codin[411] şi Tudor Pamfile[412], dar şi sub înfăţişarea Sfintei-Vineri, în basmul *Fata moşului cea cuminte* (P. Ispirescu[413]), păstrează toate calităţile unui personaj ce prezidează o formă de iniţiere feminină. Înfăţişarea ei este ambiguă: „o femeie bătrână foarte urâtă", „înaltă şi cu păr lung până în pământ", „jumătate femeie, jumătate bărbat", „jumătate om şi jumătate lemn", „o femeie foarte frumoasă, având însă darul de a lua orice înfăţişare"[414], sau „o femeie mare-mare, făcută necumpănit de urâtă, de mama focului".[415]

Într-una din povestiri, eroina este „o fetiţă de 10-12 ani", lăsată singură peste noapte în casa părinţilor, „într-o pădure mare". La plecare, părinţii o sfătuiesc să încuie uşa, să astupe fereastra şi să nu dea drumul nimănui înăuntru. Fata nesocoteşte poveţele, şi „când a înserat, fiindu-i urât în bordei singură, s-a suit pe bordei şi a început să plângă". În acest moment apare Muma-Pădurii, care se oferă să-i ţină de urât şi să doarmă cu ea. O dată intrată în casă, „baba se schimbă la faţă, făcea nişte ochi cât strachina". Ceea ce urmează este un dialog similar celui purtat între Scufiţa-Roşie şi lup: „fata, speriindu-se, îi zise: – Mari ochi ai, mătuşă dragă! Ea îi răspunse: – Mari, maică, că departe trebuie să văz! Făcu nişte picioare lungi, încât unul era pe pragul tindei şi altul în colţul supatului. Fata îi zise: –

---

[411] *Îngerul românului*, Bucureşti, 1913.

[412] Tudor Pamfile *Mitologie românească*, ediţie îngrijită de Mihai Canciovici, Bucureşti, Editura All, 1997.

[413] Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, ediţie îngrijită de Aristiţa Avramescu, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997, p. 213-215.

[414] Tudor Pamfile, *op.cit.*, p. 207-208.

[415] C. Rădulescu-Codin, *op.cit.*, p. 87.

Da picioare lungi ai, mătuşă! Iar ea îi răspunse: – Lungi, maică, că mult trebuie să calc! Făcu nişte dinţi cât secera şi o gură cât baniţa! Fata o întrebă iarăşi: – Mare gură şi mari dinţi ai, mătuşică! Iar ea îi răspunse: – Mari, maică, că multe am mai mîncat ca tine!"[416] Varianta ilustrează o iniţiere ratată, de fapt semnalează eşecul angajării premature în întâlniri pentru care nu este încă pregătită. Accentul moralizator este pus şi de gestul babei de a lăsa nemâncată numai „căpăţâna, pe care o puse în fereastră, cu dinţii rânjiţi." (Aceeaşi ostentaţie şi în gestul lupului, care pune în fereastră capetele iezilor ce confundaseră aparenţa cu esenţa, luând glasul prefăcut al lupului drept vocea mamei.)

În alte variante, încercarea este trecută cu succes. De exemplu într-un text înregistrat de Pamfile, o fată „ca de 10 ani" este lăsată singură şi sfătuită de părinţi să găsească pe cineva care să stea cu ea peste noapte. Seara, fata iese în prag şi strigă să vină la ea cine o aude. Apare în casă Mareş-tată „din pădure, cu ochii cât sita, cu capul cât târna, cu dinţii cât secera, cu picioarele cât râşchitoarele". Urmează dialogul formalizat, cu accente protocolare, în care sunt dezvăluite treptat identitatea şi intenţiile celui ce poate trece drept iniţiator. Şi varianta de faţă este doar un fragment din ce pare să fi fost un adevărat dialog ritual: „Da mare eşti, tată! – Mare, tată, mare! Câtă lume am mâncat eu, darămite pe tine!" Pentru a rezolva situaţia, fata recurge la un şiretlic asemănător celui la care apelează Scufiţa în variantele prezente în tradiţia orală. Sub pretextul că are de terminat rânduiala în curte, îl convinge pe Mareş-tată s-o lase să iasă din casă şi, pentru a-l asigura că vine înapoi, îl pune s-o lege de picior cu o funie. Ajunsă afară, se dezleagă şi fuge „de se culcă la unchiu-său"(!) Are grijă să lege funia de piuă. Mareş-tată, înşelat de aparenţă, trage de funie şi, înghiţind piua, îşi găseşte sfârşitul. A doua zi părinţii se minunează de isprava fetei şi „de înţelepciunea odraslei lor".[417]

Prezentăm în continuare o altă variantă din ciclul „Mumei-Pădurii", în care sugestiile iniţiatice s-au conservat cel mai bine. Aici

---

[416] Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 188.

[417] *Idem*, p. 207.

desfăşurarea întâmplărilor prezintă două secvenţe succesive, dispuse în contrast. Mai întâi este ilustrată ipostaza exemplară a personajului feminin, care este în posesia tuturor datelor necesare trecerii în noua grupă de vârstă şi preluării rolului de femeie pricepută. Cealaltă ipostază, a fetei nepricepute, leneşe şi nu prea mintoase, care nu trece probele, este sancţionată prompt. Fata moşului ilustrează modelul de succes, în timp ce fata babei prezintă antimodelul, eşecul total, consecinţă a iniţerii ratate. Vom vedea că această distribuţie nu este întâmplătoare.

Cadrul în care se desfăsoară „probele" păstrează conotaţiile unui spaţiu consacrat ritual: „în marginea pădurii,unde ţes muierile". La lăsarea nopţii apare Muma Pădurii. Fata moşului îşi dă seama că singura salvare este să o ţină de vorbă până la revărsatul zorilor, când puterea Mumei Pădurii dispare. Astfel, îşi lungeşte răspunsurile, dar nu vorbind la întâmplare, ci făcând dovada că este in posesia tuturor cunoştinţelor necesare activităţilor cotidiene. La întrebarea: „Da cum se face pânza?",dă un răspuns în care aminteşte toate etapele muncii: „o sameni şi o păzeşti de păsări cu păuze, şi creşte (...), şi o culegi p-a de vară, şi o topeşti, şi o meliţi, şi o perii. şi apoi şi p-a de toamnă, şi o baţi şi o topeşti, şi o meliţi, o perii, o torci şi o faci caiere, o depeni, o urzeşti, o învolbi şi o năvădeşti. Şi din gură vorbea, iar din mână fata abătea de zor." În continuare, pentru a câştiga timp fata inversează rolurile, îi pune ea întrebări Mumei-Pădurii, şi anume îi spune ghicitori, la care va răspunde tot ea. Baba nu se lasă impresionată şi vrea să o mănânce, dar fata, prevăzătoare, adusese cu ea un cocoş. La cântecul acestuia, ce vesteşte momentul în care dispare puterea forţelor malefice, Muma Pădurii trebuie să renunţe: „Hii, strigă spaima lumii. Mă mâncaşi tu pe mine, dar era să te mănânc eu pe tine."[418] Fata moşului reuşeşte să se salveze datorită faptului că preluase la timp atribuţiile ce-i reveneau în noul statut. Ea se salvează pentru că face dovada competenţei la trei nivele: practic-cotidian (în această variantă cunoaşte chinul pânzei, în altele apare povestea pâinii, cu acelaşi rol salvator), apoi este iscusită şi trece proba

[418] *Ibidem*, p. 191.

spirituală a ghicitorii şi, în al treilea rând, ştie să manipuleze magic raportarea temporală.

Situaţia va fi opusă în cazul fetei babei. Ea nu poate face dovada nici unor cunoştinţe, dă răspunsuri scurte, pe un ton posomorât. Pedeapsa exemplară nu întârzie, Muma Pădurii o mănâncă şi, „spre edificarea tuturor", îi urzi maţele pe uşa argelii". Eşecul este consecinţa întârzierii în preluarea rolului de femeie, fata amânând nepermis de mult asumarea sarcinilor ce-i definesc noul statut la care aspiră, dar pentru care nu se pregăteşte. Un rol important în eşecul fetei îl are atitudinea mamei. La prima vedere pare excesiv de protectoare, nu îi îngăduie să facă nimic, îi prelungeşte nedefinit copilăria, îi cultivă inerţia, îi întârzie metamorfoza, îi amână manifestarea proprie următorului stadiu al vieţii. Nu dragostea motivează acest comportament. Este mai degrabă vorba despre o „mamă castratoare", care, sub aparenţa preocupării excesive pentru confortul fiicei, încearcă să împingă într-un viitor cât mai îndepărtat momentul preluării rolului activ de către fiică, moment în care ea trebuie să cedeze poziţia dominantă, să accepte modificarea propriului statut şi să-şi pregătească ieşirea din scena centrală. Aceste texte vorbesc aşadar şi despre tensiunile dintre generaţii, atât într-un model conflictual implicit (relaţia mamă-fiică), cât şi într-unul explicit (fată-Muma-Pădurii). Nu este deci întâmplător că fata babei este cea care ilustrează varianta existenţială destinată eşecului.

În versiunea Ispirescu a poveştii despre fata moşului şi fata babei aflăm despre aceasta din urmă că, sub privirile materne, fals protectoare, „fata ei se clocise de şedere" Fata moşului preia în schimb la timp sarcinile cotidiene, „de se duse vestea în lume de vrednicia ei". Personajul responsabil de traseul consacrării, respectiv sancţionării celor două modele comportamentale este tot Muma-Pădurii, dar în ipostaza Sfintei Vineri. Pe parcursul traseului, cele două modele concentrează serii paralele de însuşiri: de o parte hărnicie, pricepere, bunătate, modestie şi delicateţe, iar, pe cealaltă parte, lene, nepricepere, răutate, lăcomie şi insensibilitate. În mod semnificativ, pedeapsa este adresată atât fiicei, cât şi mamei. Fetei moşului, dincolo de răsplata comorii din lădiţă, i se rezervă în finalul poveştii consa-

crarea prin căsătorie „cu un flăcău din cei mai frumoşi ai satului“[419]. Finalul este conform convenţiilor basmului, dar, în acelaşi timp, este şi consecinţa firească a trecerii cu succes a probelor de iniţiere premaritală, în care eroina se dovedeşte pregătită pentru noul rol.

Lectura etnologică pe care am încercat să o facem aici evidenţiază doar câteva aspecte ale felului în care forme literare nerituale pot conserva reflexe ale unor practici rituale care au modelat relaţiile în cadrul grupului în comunitatea tradiţională. Figura monstrului-mentor este cea care realizează deplasarea din registrul cotidian al universului imaginat al textelor analizate în planul fabulos caracteristic basmului. Aici are deci semnificaţia şi funcţia unui operator epic.

4. Snoava

Societatea tradiţională funcţionează ordonată fiind de modele prezente la toate nivelele existenţei cotidiene. Astfel, experienţa individuală se supune modelării în conformitate cu normele adoptate de grupul respectiv. Normele sunt articulate într-un sistem rigid care propune o viziune asupra lumii şi care are, de regulă, o motivaţie de ordin mitic.

În comunitatea tradiţională există o dublă ritmare a vieţii. Prima are loc la nivelul grupului şi este legată de armonizarea cu ciclurile naturii şi de ocupaţiile care asigură supravieţuirea. A doua este situată la nivel individual şi realizează integrarea succesivă în stadiile constituite cultural şi suprapuse momentelor esenţiale, cum ar fi naşterea, căsătoria şi moartea. Riturile de trecere consacră identitatea şi fixează poziţia individului în grup. Modelul propus este rigid, ferm, nu admite abateri sau alterări. O dată asumat, modelul exercită un câmp de presiuni asupra individului, acesta având drastic limitat spectrul acţiunilor permise. Buna funcţionare a societăţii presupune conformarea indivizilor la soluţiile de viaţă verificate de tradiţie şi impuse de consensul colectiv. Complementar sunt dezvoltate o sumedenie de procedee de susţinere a modelelor, de sancţionare a

[419] Petre Ispirescu, *op. cit.*, p. 215.

eventualelor abateri. Acest fapt este necesar deoarece fiinţa umană este înzestrată cu o complexitate şi cu o predispoziţie spre contradicţie, care o fac să suporte cu dificultate identificarea cu abstracţiunea ideală a modelului propus de tradiţie.

În secţiunea de faţă a lucrării ne vom focaliza atenţia asupra tensiunilor apărute în cadrul modelării culturale a stadiilor din viaţa femeii în cadrul comunităţii tradiţionale.

Vom urmări imaginea femeii bătrâne şi urâte din snoavă, vom încerca să ne ocupăm de un aspect mai puţin sau deloc marcat explicit prin ritual, şi anume momentul ieşirii din categoria femeilor dezirabile din punct de vedere afectiv sau sexual.

Societatea tradiţională sancţionează comportamentul resimţit ca neadecvat atât prin practici rituale, cât şi prin avertismente indirecte, însă nu mai puţin pilduitoare, reprezentate de diverse structuri literare, în care abaterile au consecinţe ce variază de la expunerea la ridicol la pierderea vieţii. Este vizibilă poziţia privilegiată de care se bucură momentul intrării în viaţa activă, când apariţia individului în peisajul social este marcată ritual sau ceremonial (prima horă, prima şezătoare, culminând cu căsătoria). Există o aglomerare de practici de semnalare a prezenţei individului tânăr în scena publică, reliefându-se acele aspecte care ilustrează adecvarea sau neadecvarea la scopul, de altfel, de interes colectiv, al perpetuării vieţii în cadrul convenţiilor culturale proprii grupului respectiv. În aceste cazuri, prezenţa ritualului sugerează importanţa individului pentru grup.

Prin contrast, momentul ieşirii din postura de fiinţă dezirabilă, vremea când atitudinea faţă de aceste aspecte mai viu colorate ale vieţii trebuie să se schimbe datorită presiunii exercitate de convenţiile sociale, timpul când trebuie părăsită scena în favoarea celor mai tineri este lăsat formal la latitudinea individuală. După cum observa şi Arnold van Gennep, „nu par să existe rituri prilejuite de apariţia firelor albe".[420] O explicaţie poate rezida în faptul că, după îndeplinirea datoriei biologice faţă de grup în intervalul de vârstă considerat convenţional potrivit, individul nu mai interesează sub acest aspect, grupul nu-i mai consacră efortul unui ritual pentru a media trecerea în următoarea fază a vieţii. Absenţa unui ritual specializat care să

[420] Gennep, Arnold Van, *Riturile de trecere*, *ed. cit.*, p. 130.

marcheze noua stare de lucruri nu trebuie să ne inducă în eroare şi să credem că ar exista o indiferenţă în legătură cu comportamentul individului în noua etapă.

Supravegherea respectării codului moral, reglementarea abaterilor sunt făcute indirect prin intermediul creaţiilor orale nerituale. Funcţia de control social specifică ritului este preluată de structuri literare. Astfel, de exemplu, snoavele de tipul „Vieille femme courant après l'amour" 3459-3464 ilustrează diverse ipostaze ale „babei iubeţe".[421] Cu mijloacele specifice acestei specii literare sunt semnalate aspectele ridicole ce derivă din nesocotirea codului moral. Reapariţia femeii în vârstă la „bursa" matrimonială are de întâmpinat ostilitatea grupului. Mijlocul de sancţiune este satirizarea acestei ipostaze, în care femeia nu ţine cont de discrepanţa de vârstă şi de înfăţişare între ea şi partenerul vizat. În snoava „Baba şi dănacul" se spune că „o babă bătrână, fără dinţi în gură, întâlnind un dănac frumos şi voinic, înalt ca un brad şi râmnind la el, l-a rugat să se iubească amândoi, că se îndrăgostise de el".[422] Flăcăul o amăgeşte, spunându-i că îi va împlini voia, dar numai după ce aceasta va îndeplini o sarcină ce se dovedeşte imposibilă pentru ea – să alerge şi să prindă trei ciocârlani. Tânărul evită astfel avansul şi, în acelaşi timp, o pune pe babă într-o postură ridicolă, să alerge degeaba după o speranţă deşartă. Disponibilitatea pentru autoamăgire, proprie femeilor trecute, este speculată şi în snoava în care un tânăr călător, negăsind la nimeni dorinţa de a-l găzdui peste noapte, recurge la un şiretlic. În casa unei babe aduce „vestea" despre noua poruncă domnească, potrivit căreia, „fiecare muiere bătrână să-şi ia bărbat câte un tânăr, şi fetele câte un bătrân".[423] Nepoata babei, fată mare, la auzul acestei obligaţii, „scăpă din gură un «deh!»" Reacţia babei este însă cea scontată de flăcău: „Nici un deh! fata mea, răspunse bătrâna. La domnie ce vrea-ţi face,/Nu te-ntreabă de-ţi mai place". La adăpostul acestui răspuns ipocrit, tânărul obţine desigur găzduire.

---

[421] Cornelia Sabina Stroescu, *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, vol. I, Bucureşti, Editura Academiei, 1969, p. 227.

[422] Cornelia Sabina Stroescu, *Snoava populară românească*, vol.II, Bucureşti, Editura Minerva, 1986, p. 97.

[423] *Idem*, p. 100.

De cele mai multe ori însă unirile acestea, resimţite ca nepotrivite, între femei în vârstă şi tineri sunt soluţionate în snoavă printr-un deznodământ fatal pentru babă, tratat în cheie tragicomică. Tânărul sărac este atras de averea bătrânei şi singurul mod de a şi-o însuşi este simularea sentimentul de dragoste ca preambul al matrimoniului. În snoava „Baba Mărină"[424], lipsa de scrupule a flăcăului şi autoamăgirea personajului feminin ce cade în capcana vanităţii sunt tratate într-un registru al relativei ambiguităţi ce caracterizează până la un punct relaţia. Flăcăul nu excela prin frumuseţe, „dară de isteţ era tare isteţ", fiind numit „sfătosul satului". La rândul ei, baba era o vrăjitoare renumită: „că doară ea ştia să facă ursită, ştia descânta de întorsătură, de căpătăturat de pusutură, de deochi, de dragoste şi mai ştiu eu de câte toate". Tânărul „ştia un pic de scrisoare" şi se zvonea că n-ar fi fost de prin părţile locului.

Este important de remarcat faptul că protagoniştii acestei relaţii sunt nişte marginali. Această poziţie, pe de o parte, le dă un grad de oarecare autonomie faţă de normele curente ale grupului, făcând astfel mai probabilă încălcarea codului, dar, pe de altă parte, selecţia unor astfel de personaje din marginea comunităţii poate fi subordonată intenţiei de a sublinia caracterul de abatere, anormalul situaţiei. Localizarea spaţială are aici aceeaşi funcţie de a izola, de a pune o distanţă între cotidian şi întâmplările considerate aberante şi faţă de care comunitatea se delimitează prin satiră. Legătura dintre flăcău şi babă se înfiripă „într-o afundătură de vale urâtă, surupată şi deluroasă, din care doară nu mai vedeai fără în cer şi-n pământ – aşa de afundă şi de surupată era." În acest decor pe măsură se consumă evenimentele despre care gura satului avansează ipoteze contradictorii: „acu spuneau că sfătosul satului s-a îndrăgostit de baba Mărină, acu că babei Mărină i-a slobozit gura apă după sfătosul satului. Ba alţii mai povesteau că sfătosul satului ar avea de gând să pună mâna pe bănişorii babei, de aceea se linguşeşte atâta pe lângă dânsa, ş-apoi mai erau şi de aceia care îţi credeau că baba Mărină ar fi vrăjit pe fecioraşul nost". Deocamdată textul nu oferă chei pentru explicarea acestei legături nefireşti. Aflăm totuşi că „de-un capăt de

[424] *Ibidem*, p. 101.

vreme baba umbla tot chitită şi schimbată şi gătată, de gândeai că nu alta fără ea-i mireasă". Aşadar baba adoptă comportamentul şi atitudinea unei vârste din care a ieşit de mult, fără să sesizeze impostura şi falsul situaţiei.

Pentru a-şi desăvârşi acţiunea de seducere a babei, flăcăul mai invocă şi prestigiul credinţelor predeterministe. El îi face destăinuirea că, la naştere, ursitoarele i-au spus că „a lui ursită va fi cam bătrânatecă şi de ochi cam ponihoasă". Complet cucerită, baba dezgroapă galbenii şi, plină de încredere, îi dă flăcăului, pentru nuntă. Văzându-se cu banii, flăcăul găseşte un şiretlic pentru a se descotorosi de naiva babă. Profitând de senilitatea ei, o ameţeşte că au ajuns în satul lui şi, sub pretextul că pleacă să-şi cheme rudele, dispare fără urmă, bineînţeles cu toţi banii babei. Aceasta nu bănuieşte nimic, este încă sub efectul ultimelor galanterii mincinoase ale „sfătosului", care înainte de a pleca, pentru a-i adormi orice bănuieli, „o aşează pe cornul vetrei ş-o mai guguli, ş-o mai adie, ş-o mai mângâie să nu-i fie urât, de nu alta fără de gândeai c-o mâncă de dragă ce-i era". Îmbătată cu această apă rece, baba se dezlănţuie de una singură într-un joc şi un cânt de se scutura casa.

Sătenii, stârniţi de zarvă, îi spun babei să înceteze cu cântecele de măritiş, mai ales că nu se mai vedea nici un mire prin preajmă. O avertizează că ar fi mai bine „să nu se facă de poveste şi râs la lume acu la bătrâneţe". Pentru a spori autoritatea recomandării, snoava include şi o zicătoare: „Să te ferească D-zeu de mere pădureţe şi de dragoste la bătrâneţe". Pentru babă sfaturile vin însă prea târziu, jocul plin de foc se dovedeşte a-i fi fatal: „numai ce căzu leşinată de pe vatră şi până-i lume nu se mai trezi".

Sfârşitul „babei iubeţe" este exemplar. Plăteşte cu preţul vieţii încercarea de a evada din modelul de comportament corespunzător vârstei, model consacrat de tradiţie printr-un consens colectiv implicit. În încheierea snoavei este evidenţiată valoarea moralizatoare a sancţiunii abaterii prezentate: „să povesteşte că, de când baba Mărină aşa păţanie a avut, de atunci babele ş-au pierdut pofta de măritat". Prin aceasta snoava dobândeşte o funcţie de edificare morală de întărire a codului de comportament.

În absenţa unui ritual special destinat consacrării trecerii în etapa vârstei înaintate, care să facă explicite drepturile şi îngrădirile ce

decurg din noul statut, această funcţie este preluată de diverse structuri literare. În cazul abaterilor de tipul celor semnalate mai sus, prezente în viaţa reală, acestea vor fi sancţionate public în cadrul obiceiului numit „strigarea peste sat". Snoavele care tratează acest motiv au şi funcţia de a preveni încălcarea normelor tocmai prin faptul că fac explicite consecinţele comportamentului deviant. În acest caz, instrumentul de coerciţie este unul dintre cele mai eficace, şi anume punctarea în cheie comică. Se ştie că râsul îndreaptă moravurile.

VI. URÂTUL ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME

În prezenta lucrare am încercat să reconstituim modelajul cultural responsabil de profilul urâtului, o stare sufletească complexă, greu de definit, circumscrisă etosului popular românesc.[425] Din punct de vedere metodologic am procedat la o sistematizare a contextelor diagnostice prezente atât în limbajul comun, dar mai ales la nivelul creaţiei poetice populare. Am ales atât contexte rituale, cât şi nerituale. Această organizare a faptelor prezintă un anumit decupaj convenţional, dar este singura care permite surprinderea multiplelor faţete ale obiectului cercetat.

Întregul complex de motive, imagini şi formule prin care se concretizează urâtul, regăsit în reprezentări, practici, ritualuri şi credinţe, prezintă o mare coerenţă internă şi îşi regăseşte semnificaţiile doar printr-o viziune integratoare, de ansamblu.

După cum remarca Nicolae Constantinescu, aspectul de sistem al culturii populare poate fi surprins cel mai nuanţat dacă se recurge la „perspectiva etnologică şi antropologică, singura care poate să împingă cercetarea folclorului dincolo de dezideratele deja atinse".[426]

Sugestii teoretice deosebit de utile pentru cercetarea noastră am preluat de la Pavel Ruxăndoiu, care formulează liniamentele metodologice necesare recuperării „memoriei textului folcloric". Dimensiunile antropologice pot fi descifrate în „realitatea complexă a

---

[425] Prin etos înţelegem „expresia unui sistem de organizare al pulsiunilor şi emoţiilor indivizilor, standardizat cultural" – Gregory Bateson, *Naven*, Stanford University Press, 1958, p. 118.

[426] *Lectura textului folcloric*, Bucureşti, Editura Minerva, 1986, p. 218.

textului folcloric (literar), în structura lui integratoare în raport cu contexe culturale şi funcţionale pe care le implică manifestarea lui, în funcţia lui de remodelare şi resemnificare a unor valori sau entităţi culturale eterogene".[427]

Pe parcursul cercetării, am încercat să punem în evidenţă felul în care reflexele urâtului, aşa cum apar ele în texte, se află în relaţie cu celelalte elemente ale culturii populare. De exemplu, în calitate de motiv liric, urâtul nu poate fi delimitat într-un ciclu tematic, el fiind prezent în substanţa semantică şi imaginară a tuturor categoriilor folclorului literar.

Intenţia noastră a fost de a integra expresia literară în contextul „formei de viaţă" care i-a dat naştere. Dincolo de text se află întotdeauna sensibilităţi, trăiri, atitudini şi comportamente umane, care presupun un elaborat modelaj cultural.

Un sentiment, o stare sufletească îşi dobândeşte substanţa după modelul social al ambianţei în care se naşte. De exemplu, în culturi diferite, noţiunea de tristeţe poartă un bagaj cultural distinct şi se concretizează într-un spectru de stări cu nume diferite. Aşadar, primul model care imprimă o identitate unei stări afective este denumirea. Aceasta nu are numai o valoare cognitivă, cuvântul vehiculând în comunicarea obişnuită şi o încărcătură ilocuţionară, iar în expresia poetică el sugerează nu doar imagini, ci şi trăiri. Cuvântul serveşte la descrierea şi făurirea modelelor de expresie, de manifestare a sentimentelor.

Astfel, urâtul, în accepţia sa de categorie existenţială, de sentiment, este dublat de urâtul – categorie estetică. Această dublă ipostază are efectul de a potenţa reciproc conotaţiile. Mai mult, în numeroase ocurenţe, cuvântul apare cu ambele sensuri simultan, disocierea fiind imposibilă.

La nivelul culturii populare, în calitate de categorie estetică, urâtul funcţionează ca un element de cod ce figurează alteritatea care este dificil sau imposibil de asumat. În cazul extrem, când este vorba despre o alteritate ontologică, atunci când fiinţa umană este pusă în

---

[427] *Dimensiunile antropologice ale textului folcloric (I)*, în „Limbă şi Literatură", 1993, vol. 3-4, p. 115.

contact cu spaimele necunoscutului, cu forţe pe care nu le poate înţelege, ea încearcă să-şi explice cauza dezechilibrului, atribuind o formă, imaginând o materializare care să-i faciliteze asumarea.

Intenţia de a figura diferenţa radicală, ce caracterizează entităţile supranaturale pe care şi le imaginează omul, se loveşte de limitarea inerentă la inventarul morfologic al lumii reale. Omul este pus în situaţia de a figura o altă lume cu elementele lumii sale contingente. Pentru a da expresie acestei alterităţi radicale care îl înspăimântă, singura soluţie este de a reorganiza, de a sintaxa altfel segmentele lumii trăite.

Procedeul este reducerea necunoscutului la cunoscut. Are loc o dublă mişcare. Pe de o parte apropierea, „traducerea" necunoscutului se face prin atribuirea de însuşiri familiare, iar, pe de altă parte, distanţarea, marcarea diferenţei se face prin realizarea dizarmoniei, prin raporturi bizare între părţile componente, prin asocieri care contrazic percepţia curentă. Aşadar, distanţarea se produce prin recurgerea la urât.

Masca vorbeşte despre o altă lume, dar în termenii lumii de aici.

Urâtul, în calitate de categorie estetică, este deci învestit cu puterea de a exprima tensiunea sufletească negativă, lipsa de rezonanţă, dizarmonia. De exemplu, măştile populare („urâţii" sau „uncheşii" de la priveghi) păstrează, inevitabil, o formă antropomorfă. „Abaterile" reprezentate de formele groteşti ale trăsăturilor sunt menite să învestească masca cu puterea de a intra în dialog cu entităţile aparţinând unui alt plan ontologic. Configuraţia măştilor încearcă de fapt să figureze tocmai aceste entităţi. „Urâţii" sunt mediatori între cele două lumi, parteneri pentru un dialog imaginat cu un alt plan ontologic.

În cazul reprezentărilor malefice şi al personajelor negative, urâtul este cel care figurează semnificaţia malefică sau negativă. Şi în acest caz monstrul este un compozit, are o imagine sincretică, în care apar elemente disparate, care, combinate, realizează un efect terifiant. De exemplu, în descântec, urâtul figurează agresiunea malefică, iar în cântec epic şi basm, urâtul întruchipează personajul negativ, corelându-se cu tarele morale.

Observaţia care se impune este coincidenţa, identitatea aparenţei cu esenţa, urâţenia exterioară figurând atribute morale negative. Amintim că relaţia între aparenţă şi esenţă – de exemplu, în basm – face obiectul unui joc de poziţii. Apare frecvent o aparenţă înşelătoare care însă întotdeauna va sfârşi prin a-şi dezvălui identitatea reală, esenţa adevărată.

Pornind de la această identitate între aparenţă şi esenţă a fost posibilă conversiunea simbolică între categoria estetică şi categoria existenţială. Cuvântul *urât* este învestit cu sarcina de a da o formă sensibilă, de a genera un câmp semnificativ cu sugestie negativă, pentru a figura astfel categorii abstracte de ordinul stărilor sufleteşti.

După cum am văzut din contextele diagnostice prezentate, în calitate de categorie existenţială, cuvântul *urât* poartă sarcini semantice multiple. Stările denumite sunt răspunsuri modelate social, care îşi găsesc semnificaţia în cadrul câmpului de interpretare a relaţiilor interpersonale, a atitudinilor şi a comportamentelor sociale. Modelul cultural este filtrul care transformă emoţia fundamentală în expresia ei manifestă, conştientă, de suprafaţă.

Textele poetice reflectă tensiunile câmpului social, trăirile interioare, frustrările şi dificultatea articulării armonioase cu lumea. Urâtul este şi el o expresie a acestei inadecvări sociale, când fiinţa umană este deposedată de reperele, de valorile pe care le consideră necesare, fundamentale echilibrului său existenţial. Circumstanţe precum: eşecul în dragoste, căsătoria nedorită, nepotrivirea între soţi, înstrăinarea cu diversele ei forme sunt de natură să declanşeze dezechilibrul profund al sinelui şi instalarea stării de urât.

Nu doar experienţele grave ale vieţii conduc la trăirea urâtului existenţial, ci şi circumstanţe banale ale cotidianului pot fi de natură să provoace urâtul: „În neamul nostru românesc, «oameni cu urât» găseşti la fiecare pas. Unul nu poate să doarmă singur într-o odaie cu lampa stinsă sau micşorată: «îi este urât»; altul nu iese noaptea afară din casă fără însoţitor: «îi este urât»; iar altuia îi este urât să treacă fără tovarăşi, noaptea, pe lângă cimitir sau pe lângă biserică".[428] Observăm că urâtul este expresia fricii de necunoscut, aso-

[428] Gheorghe Ciauşanu, *Superstiţiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă*, Bucureşti, 1914, p. 172.

ciate regimului nocturn. Categorii ale vidului de tipul: singurătate, întuneric, tăcere[429] sunt dominante în evocarea „urâtului" existenţial.

Ca sentiment ontic, urâtul are o coloratură disforică, presupune o evaluare negativă atât a sinelui, cât şi a lumii. Nucleul lui constă într-o senzaţie de izolare. Fiinţa umană nu mai intră în rezonanţă cu lumea, nu mai este acordată cu ritmurile vieţii, nici cu cele ale naturii, nici cu cele ale comunităţii din care face parte. Trăirea dureroasă a acestei izolări este, de fapt, urâtul.

Situaţia opusă, cea a unei excesive solicitări, care vine însă dintr-o singură direcţie, prin monotonia insuportabilă pe care o presupune, conduce, prin saţietate, la aspectul timic al urâtului. În acest caz este vorba despre o nuanţă mai puţin intensă a sentimentului, deoarece starea este resimţită ca remediabilă, deci temporară.

În general, tot ceea ce depăşeşte limitele considerate rezonabile (durata unei acţiuni în primul rând) este de natură să solicite negativ psihicul, care nu se poate adecva la regimul stimulilor externi (acesta este fie insuficient – plictiseală, fie în exces – saţietate), ducând în ambele cazuri la instalarea urâtului.

Acest refuz al lipsei de măsură trădează aspiraţia fiinţei umane spre echilibru, spre armonie, spre integrarea în ritmurile firii.

Faptul că urâtul nu este reductibil doar la expresia sa somatică şi psihologică este dovedit de varietatea noilor componente pe care le dezvăluie, atunci când apare transfigurat în calitate de motiv poetic. Funcţia poeziei nu este de a genera stări sufleteşti, ci este o expresie a acestor stări.

Nu este vorba de o expresie-simptom, ci de o expresie a trăirilor primare tradusă simbolic. Impulsul afectiv este secondat de o filtare cognitivă. Se ştie că arta nu exprimă sentimente ca atare, ci ideea de sentiment, după cum limbajul nu exprimă lucruri reale, ci ideea acestora.

Transfigurate artistic, sentimentele suferă un proces de abstractizare, sunt decupate din cotidian. Ele dobândesc o alteritate, o

---

[429] Amintim aproximarea urâtului: „Urâtul din ce-i făcut?/Din omul care-i tăcut".

autonomie care le face capabile să devină elemente de compoziţie ale imaginilor sensibile, total eliberate de instanţele realităţii primare. Este cazul urâtului ipostazat. Acesta are cel mai mare grad de poeticitate dintre toate proiecţiile imagistice pe care le cunoaşte urâtul. Aici semnificaţia primară dezvoltă un adevărat evantai de conotaţii rezultate din manipularea plasticităţii ei în interesul expresivităţii artistice.

În acelaşi timp, imaginile prin care se concretizează motivele lirice constituie expresia imperativului de a conceptualiza şi de a comunica experienţe, stări, aspecte pozitive sau negative ale cotidianului. În termenii lui Dumitru Caracostea, „formele de viaţă socială şi plăsmuirile devenite tradiţionale apar ca două feţe ale aceleiaşi realităţi".[430] În acelaşi sens, Mihai Pop observa că, prin mesajele lirice, „sătenii reflectează asupra lumii şi vieţii lor, nu oglindesc direct realitatea, ci o filtrează prin trăiri profunde (...), îşi exprimă gândurile despre diversele ipostaze ale vieţii, reflecţiile lor despre lume".[431]

Aşadar, toate aceste elemente se constituie într-o viziune despre lume. Urâtul, înţeles atât ca o categorie estetică, dar şi ca stare, ca o categorie existenţială, contribuie la nuanţarea felului în care omul îşi concepe locul în lume, prin raportare la realitatea înconjurătoare, atât în componentele ei contingente, cât şi în aspectele metafizice.

A existat mereu întrebarea referitoare la felul în care gândesc şi simt oamenii aparţinând unor culturi diferite. S-au conturat două perspective. Herodot sugera ideea că limbile diferite şi chiar scrierea diferită conduc la moduri diferite de a gândi şi de a simţi. Platon avansa însă ideea că pretutindeni oamenii au, mai mult sau mai puţin, aceeaşi „memorie a speciei" în ceea ce priveşte lumea, iar culturile diferă prin ceea ce fiecare dintre ele a uitat din acel fond originar comun. Cele două puncte de vedere au provocat o dispută veche de peste două milenii, care este încă deschisă…

---

[430] *Poezia tradiţională română*, vol. II, *ed. cit.*, p. 545.

[431] *Poezia populară din Maramureş*, în *Folclor românesc*, vol. II, p. 287-290.

BIBLIOGRAFIE

I. LUCRĂRI GENERALE

Angelescu, Silviu, *Portretul literar*, Bucureşti, Editura Univers, 1985

Bateson, Gregory, *Naven*, Stanford University Press, 1958

Bernea, Ernest, *Civilizaţia românească sătească*, Bucureşti, 1944

Idem, *Cadre ale gândirii populare româneşti. Contribuţii la reprezentarea spaţiului, timpului şi cauzalităţii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985

Idem, *Moartea şi înmormântarea în Gorjul de Nord*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1998

Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, Bucureşti, ELU, 1969

Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantement. The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New-York, 1977

Burada, Teodor T., *Obiceiurile la naşterea copiilor poporului român în Macedonia*, în „Convorbiri literare", tom XXVI, 1892, nr. 1

Burke, Edmund, *Despre sublim şi frumos*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1981

Candrea, Ioan-Aurel, *Folklorul medical român* comparat, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944

Caracostea, Dumitru, *Expresivitatea limbii române*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1942

Idem, *Poezia tradiţională română*, ediţie îngrijită de D. Şandru, Bucureşti, EPL, 1969, vol. II

Ciauşanu, Gheorghe, *Superstiţiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă*, Bucureşti, 1914

Ciubotaru, Ion H., *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1999

Comişel, Emilia, *Preliminarii la studiul ştiinţific al doinei*, în vol. *Studii de etnomuzicologie*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1986

Constantinescu, Nicolae, *Lectura textului folcloric*, Bucureşti, Editura Minerva, 1986

Idem, *Relaţiile de rudenie în societăţile tradiţionale. Reflexe în folclorul românesc*, Bucureşti, Editura Academiei, 1987

Cristescu-Golopenţia, Ştefania, *Drăguş, un sat din Ţara Oltului. Credinţe şi rituri magice*, Bucureşti, Institutul de Ştiinţe Sociale al României, 1944

Croce, Benedetto, *Estetica*, Bucureşti, Editura Univers, 1971

Delavrancea, Barbu, *Despre literatură şi artă*, Bucureşti, ELU, 1963

Densusianu, Ovid, *Istoria limbii române*, vol.I, *Originile*, vol.II, *Secolul al XVI-lea*, ediţie îngrijită de J.Byck, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1961

Douglas, Mary, *Purity and Danger. An analysis of the conceptions of pollution and taboo*, London, Routledge & Keegan Paul, 1991

Favret-Saada, Jeanne, *Les Mots, la Mort les Sorts. La sorcellerie dans le Bocage*, Paris, Gallimard, 1971

Fochi, Adrian, *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976

*** *Frumosul românesc în viziunea poporului*, ediţie îngrijită de Ioan Şerb şi Florica Şerb, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977

Gennep, Arnold Van, *Riturile de trecere*, Iaşi, Editura Polirom, 1996

Gélis, Jaques, *L'arbre et le fruit. La naisance dans l'Occident moderne XVIe-XIXe siècle*, Paris, Fayard, 1984

Giuclea, George, *Cuvinte româneşti şi romanice*, ediţie îngrijită de Florenţa Sădeanu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983

Gorovei, Artur, *Credinţi şi superstiţii ale poporului român*, ediţie îngrijită de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1995

Idem, *Descântecele românilor*, în *Literatura populară*, ediţie îngrijită de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, vol. II

Graur, Tiberiu, *Piedici rituale în structura şi funcţia ceremonialului de nuntă tradiţional*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", tom VIII, 1976

Henri H. Stahl, *Nerej – un village d'une région archaique*, Bucureşti, 1939, vol. II

Hertz, Robert, *The Pre-eminence of the Right Hand: A Study in Religious Polarity*, în *Right & Left. Essays on Dual Symbolic Classification*, ed. by Rodney Needham, The University of Chicago Press, 1973

Jankélévitch, Vladimir, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris, Aubier, 1980

Julliard, André, *Urgia sorţilor. Vrăjitoria zilelor noastre în Franţa*, în vol. *Magia şi vrăjitoria în Europa din Evul Mediu până astăzi*, sub conducerea lui Robert Muchembled, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, p. 274-326

Latiş, Vasile, *Păstoritul în Munţii Maramureşului (Spaţiu şi timp)*, Baia Mare, 1993

Malski, Boris, *Olăneştii. Monografia sociologică a unui sat de pe Nistru*, Cetatea Albă, 1939

Marian, Simion Florea, *Naşterea la români*, ediţie îngrijită de Teofil Teaha, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1995

Idem, *Înmormântarea la români*, ediţie îngrijită de Teofil Teaha, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1995

Idem, *Vrăji, farmece şi desfaceri*, Bucureşti, Editura Coresi, 1996

Idem, *Botanică românească*, ediţie îngrijită de Antoaneta Olteanu, Bucureşti, Editura Paideia, 2000

Meiţoiu, Ioan, *Spectacolul nunţilor*, Bucureşti, Casa Centrală a Creaţiei Populare, 1969

Mihăescu, H., *La romanité dans le Sud-Est de l'Europe*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1993

Nestorescu, Virgil, *Românii timoceni din Bulgaria*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996

Nicolau, Irina, Popescu, Ioana, *Introducere în etnolgia primei copilării*, în „Revista de Etnografie şi Folclor", tom 28, 1983, nr. 1

Niculiţă-Voronca, Elena, *Datinile şi credinţele poporului român*, ediţie îngrijită de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Saeculum I.O.,1998

Noica, Constantin, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1987

Pamfile, Tudor, *Sărbătorile la români*, ediţie îngrijită de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 1997

Idem, *Mitologie românească. Duşmani şi prieteni ai omului*, ediţie îngrijită de Mihai Canciovici, Bucureşti, Editura ALL, 1997

Idem, *Tutunul. Studiu folcloric*, în „Memoriile Comisiei de Folclor", tom V, 1991, p. 64

Idem, *Dragostea în datina tineretului român*, ediţie îngrijită de Petre Florea, Bucureşti, Editura Saeculum I.O, 1998

Papadima, Ovidiu, *O viziune românească a existenţei*, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 1995

Idem, *Literatura populară română*, Bucureşti, EPL, 1968

Papahagi, Tache, *Graiul şi folklorul Maramureşului*, în vol. *Grai, folclor, etnografie*, ediţie îngrijită de Valeriu Rusu, Bucureşti, Editura Minerva, 1981

Idem, *Poezia lirică populară*, Bucureşti, EPL, 1967

Pavel, Emilia, *Studii de etnologie românească*, Iaşi, Editura Junimea, 1990

Pavelescu, Gheorghe, *Folclorul literar*, în vol. *Săliştea Sibiului – străveche vatră românească*, coord. Victor V. Grecu, Sibiu, 1990

Idem, *Magia la români. Studii şi cercetări despre magie, descântece şi mană*, Bucureşti, Editura Minerva, 1998

Pop, Dumitru, *Folcloristica Maramureşului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970

Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1991

Pop, Mihai, *Folclor românesc*, ediţie îngrijită de Nicolae Constantinescu şi Alexandru Dobre, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1998, vol. I-II

Idem, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, Editura Univers, 1999

Rosenkrantz, Karl, *Estetica urâtului*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1984

Rosetti, Alexandru, *Istoria limbii române de la origini pînă în secolul al XVII-lea*, Bucureşti, EPL, 1968

Ruxăndoiu, Pavel, *Lirica populară – orizont tematic şi imagistic*, în „Limbă şi Literatură", vol. I, 1983, p. 64-73

Idem, *Dimensiunile antropologice ale textului folcloric (I)*, în „Limbă şi Literatură", 1993. vol. 3-4

Sevastos, Elena D.O., *Naşterea la români*, în *Literatură populară*, ediţie îngrijită de Ion Ilişiu, Bucureşti, Editura Minerva, 1990, vol. II

Sperber, Dan, *Le savoir des anthropologues*, Paris, 1982
Starobinski, Jean, *Melancolie, nostalgie, ironie*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1993
Turner, Victor, *The Ritual Process.Structure and Anti-Structure*, Cornell University Press, 1969
Ursache, Petru, *Etnoestetica*, Iaşi, Editura Institutului European, 1998
Vrabie, Gheorghe, *Folclorul. Obiect-principii-metodă-categorii*, Bucureşti, Editura Academiei, 1970
Vulcănescu, Mircea, *Dimensiunea românească a existenţei*, ediţie îngrijită de Marin Diaconu Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1991
Vulcănescu, Romulus, *Măştile populare*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970

II. LUCRĂRI SPECIALE

Ahmed, Akbar, Shore, Cris, ed., *The Future of Anthropology. Its Relevance to the Contemporary World*, London, Athlone, 1995
Angelescu, Silviu, *Dorul – un tip de sensibilitate*, în „Lumina", 1990, nr. 2
Appelbaum, Herber, ed., *Perspectives in Cultural Anthropology*, State University of New York Press, 1987
Argintescu, Nicolae, *Contribuţii la problema gustului popular. Canoanele populare ale frumuseţii trupeşti*, în „Arhiva pentru ştiinţă şi reformă socială", an X, 1932, nr. 1-4, p. 428-442
Averill, James, *A Constructivist View of Emotions*, în *Emotion: Theory, Research, and Experience*, ed. by Robert Plutihck and Henry Kellerman, New York, Academic Press, 1980.
Bamberg, Michael, *Communication and Internal States: What is their relationship?*, în „Behavioral and Brain Sciences", 1993, nr. 16, p. 643-654
Benedict, Ruth, *Patterns of Culture*, Boston, 1959
Berger, Peter, L., Luckman, Thomas, *Construirea socială a realităţii*, Bucureşti, Editura Univers, 1999
Berlin, Brent, and Key, Paul, *Basic Color Categories*, Berkeley, University of California Press, 1969

Bidu-Vrânceanu, Angela, *Semantica unor substantive abstracte. Probleme, teorii, analize*, în „Analele Universităţii Bucureşti. Seria Limba şi Literatura Română", 1998, an XLVII

Briggs, Jean L., *Never in Anger. Portrait of an Eskimo Family*, Cambridge, Mas., Harvard University Press, 1970

Chomsky, Noam, *Despre structurile cognitive şi evoluţia lor; un răspuns lui Piaget*, în *Teorii ale limbajului. Teorii ale învăţării. Dezbaterea între Jean Piaget şi Noam Chomsky*, Bucureşti, Editura Politică, 1988, p. 114-146

Crapanzano, Vincent, *Réflexions sur une anthropologie des émotions*, în „Terrain. Carnets du patrimoine ethnologique", 1994, nr. 22, p. 107-117, (număr tematic *Émotions*)

D'Andrade, Roy, *Character Terms and Cultural Models*, în vol. *New Directions in Cognitive Anthropology*, ed. by J. Dougherty, Urbana, University of Illinois Press, 1985

Idem, *Cultural Meaning Systems*, în vol. *Culture Theory. Essays on Mind, Self, and Emotion*

Idem, *The Cultural Part of Cognition*, în „Cognitive Science", 1981, nr. 5

Descartes, René, *Tratat despre sentimente*, Bucureşti, Editura IRI, 1999

*** *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, Washinghton, DC, American Psychiatric Association, 1994

Douglas, Mary, *Red Riding Hood: An Interpretation from Anthropology*, în „Folklore", 1995, nr. 1-7

Durkheim, Emile, *L'education morale*, Paris, 1925

Eibl-Eibesfeldt, Irenäus, *Iubire şi ură. Rădăcinile biologice ale valorilor morale*, Bucureşti, Editura TREI, 1998

Ekman, Paul, and Friesen, Wallace V., *Universals and Cultural Differences in the Judgments of Facial Expression of Emotions*, în „Journal of Personality and Social Psychologie", 1987, nr. 4, p. 712-717

Ekman, Paul, *Cross-cultural studies of emotion*, în *Darwin and facial expression: A century research in review*, ed. by Paul Ekman, New York, Academic Press, 1973

Idem, *The Argument and Evidence about Universals in Facial Expresions of Emotion*, în vol. *Handbook of Social Psychophysiology*, edited by S.A. Gelman and J.P. Barnes, New York, 1989

Evans-Pritchard, E.E., *The Nuer. A Description of the Modes of Livelihood and Political Institutions of a Nilotic People*, Oxford University Press, 1969

Fernandez, James, W., *The Mission of Metaphors in Expressive Culture*, în „Current Anthropology", 1974, nr. 15, p. 119-145

Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, Harper-Collins, 1973.

Geertz, Hildred, *The Vocabulary of Emotion: A Study of Javanese Socialization Procesess*, în „Psychiatry", 1959, nr. 22, p. 225-237

Goodenough, W., *Cultural Anthropology and Linguistics*, în *Report of the Seventh Annual Roundtable meeting on Linguistics and Language Study*, ed. by Paul Garvin, Washington D.C., Georgetown University, 1957

Greimas, Algirdas, J., Fontanille, Jacques, *Semiotica pasiunilor*, Bucureşti, Editura Scripta, 1997

Harré, Rom, *A Social Construction of Emotions*, Oxford, Blackwell, 1986

Idem, *Discursive Mind*, Thousand Oaks, Sage Publications, 1994

Heelas, Paul, and Lock, Andrew, ed., *Indigenous Psychologies: The Anthropology of the Self*, New York, Academic Press, 1981

Herseni, Traian, *Cultura psihologică românească*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980

Hirschfeld, Lawrence A., Gelman, Susan A., *Toward a Topography of Mind: An Introduction to Domain Specificiy*, în vol. *Mapping the Mind*

Jackson, S.W., *Acedia: the Sin and its Relationship to sorrow and melancholia*", în vol. *Culture and Depression: Studies in the Anthropology and Cross-Cultural Psychiatry of Affect and Disorder*, ed. by A. Kleinman and B. Good, Berkeley, University of California Press, 1985

Johnson-Laird, P.N., Oatley, Keith, *The Language of Emotions. An Analysis of a Semantic Field*, în „Cognition and Emotion", 1989, nr. 3, p. 81-123

Kleiman, Arnold, Good, B., *Meanings, Relationships, Social Affects: Historical and Anthropological Perspectives on Depression*, în vol. *Culture and Depression: Studies in the Anthropology and Cross-Cultural Psychiatry of Affect and Disorder*, Berkeley, University of California Press, 1985

Kroeber, Alfred, Kluckhohn, Clyde, *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Harvard University Press, 1952

Levy, Robert, *Emotion, Knowing, and Culture*, în *Culture Theory. Essays on Mind, Self, and Emotions*, ed. by R. Shweder and R. LeVine, Cambridge University Press, 1984

Lévy-Bruhl, Lucien, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris, Alcan, 1910

Lutz, Caterine, White, G.M., *The Anthropology of Emotions*, în „Annual Review of Anthropology", 1986, 15, p. 405-436

Lutz, Caterine, *Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll and Their Challenge to Western Theory* (Chicago, University of Chicago Press, 1988

Lutz, Catherine, Lila Abu-Lughod, ed., *Language and the Politics of* Emotion, Cambridge University Press, 1990

Marsella, Anthony, ed., *Culture and Self*, London, 1985

Martin, Emily, *The Woman in the Body*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1987

Maurice Gross, *Une grammaire locale de l'expression des* sentiments, în „Langue française", 1995, nr. 105, p. 70-87

Needham, Rodney, *Inner States a Universals: Sceptical Reflections on Human Nature*, în *Indigenous Psychologies: The Anthropology of the Self*, ed. by. Heelas, Paul, Lock, Andrew, New York, Academic Press, 1981

Ortner, Sherry, B., *On Key Symbols*, în „American Anthropologist", 1973, nr. 75, p. 1338-1346

Idem, *Theory in Anthroplogy Since the Sixties*, în „Comparative Studies in Society and History", 1996, nr.1, p.126-166

Picoche, Jacqueline, *Définitions actancielles*, în „Cahiers de lexicologie", 1995, nr. 66

Pike, Kenneth L., *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior*, Glendale, 1954

Rastier, François, *L'analyse thématique des données textuelles. L'exemple des sentiments*, în *Etudes de sémantiques lexicale*, sous la dir. de F. Rastier, Paris, Didier, 1995

Ribot, Théodule *Logica sentimentelor*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988

Ricoeur, Paul, *The Model of Text: Meaningful Action Considered as Text*, în „Social Reasearch", 1971, nr. 5, p. 529-562

Rosaldo, Michelle, Z., *Toward an Anthropology of Self and Feeling*, în *Culture Theory: Essays on Mind, Self and Emotion*, ed.by Richard A. Shweder and Robert A. LeVine, New York, Cambridge University Press, 1987

Rosaldo, Michelle,Z., and Lamphere, L., ed., *Women, Culture and* Society, Stanford University Press, 1974.

Rosdaldo, Michelle, Z., *Knowledge and Passion: Ilongot Notions of Self and Social Life*, Cambridge University Press,1980.

Sapir, Edward, *Language, Culture and Personality*, Berkeley, University of California Press, 1949

Idem, *Language*, Harcourt, New York, 1921

Sârbu, Richard, *Antonimia lexicală în limba română*, Timişoara, Facla, 1977

Sartre, Jean-Paul, *Psihologia emoţiei*, Bucureşti, Editura IRI, 1997

Shweder, Richard A., *Thinking through Cultures: Expeditions in Cultural Psychology*, Harvard University Press, 1991

Turner, Victor, *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage*, în „The Liminal Period in Rites de Pasage. The Proceedings of the American Ethnological Society" , 1964

Idem, *Metaphors of Anti-structure in Religious Culture,* în vol. *Dramas, Fields and Methaphors. Symbolic Action in Human Society*, Cornell University Press, 1987

Verdier, Yvonne, *Le Petit Chaperon Rouge dans la Tradition Orale*, în „Le Débat", 1980, nr. 3

Vygotski, Lev, *Thought and Language*, Cambridge, MIT Press, 1986

White, Geoffrey, and Kirkpatrick, John, ed., *Person, Self, and Experience: Exploring Pacific Ethnopsychologies*, ed. by Berkeley, University of California Press, 1985

Whorf, Benjamin, Lee, *Language, Tought, and Reality*, Cambridge, Mass, M.I.T. Press, 1956.

Wierzbicka, Anna, *Cognitive Domaines and the Structure of the Lexicon: The Case of Emotion*, în vol. *Mapping the Mind. Domain Specificity in Cognition an Culture*, edited by Lawrence A. Hirschfeld and Susan A. Gelman, Cambridge University Press, 1997

Idem, *Defining Emotion Concepts*, în „Cognitive Science", 1992, nr. 16, p. 559-581.

Idem, *Emotion and Facial Expression: A Semantic Perspective*, în „Culture and Psychologie", 1995, nr. 1

Idem, *Emotion, Language, and Cultural Scripts*, în *Emotion and Culture*, ed. by S. Kitayama and H.R. Markus, Washington D.C., 1994

III. CORPUSUL TEXTELOR CONSULTATE

1. Culegeri şi antologii de folclor

Alecsandri, Vasile, *Poezii populare ale românilor, adunate şi întocmite de…*, ediţie îngrijită de Gheorghe Vrabie, Bucureşti, EPL, 1965, vol. I-II

Alexandrescu, I.I., *Folclor din Zmeurat şi din alte vetre vâlcene*, Piteşti, 1991

Alexici, Gheorghe, *Texte din literatura poporană română*, ediţie îngrijită de Ion Muşlea, Bucureşti, Editura Academiei, 1966

*** *Balade populare româneşti*, antologie de Al.I. Amzulescu, Bucureşti, EPL, 1964, vol. I-III

Bârlea, Ion, *Literatura populară din Maramureş*, ediţie îngrijită de Iordan Datcu, Bucureşti, E.P.L., 1968, vol. II

Bârlea, Ovidiu, *Antologie de proză populară epică*, Bucureşti, EPL, 1966, vol. I

Idem, *Bocete şi verşuri funebre din ţinutul Pădurenilor (Hunedoara)*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", 1971-1973

Bibicescu, Ioan G., *Poesii populare din Transilvania*, Bucureşti, 1893

Bilţ, Valentin, *Poezii, tradiţii şi obiceiuri populare din Maramureş*, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1996

Bilţiu, Pamfil, *Poezii şi poveşti populare din Tara Lăpuşului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1990

Bogdan, Ion, Olos, Mihai, Timiş, Nicoară, *Calendarul Maramureşului*, Baia-Mare, Asociaţia Folcloriştilor şi Etnografilor, 1980

Bradu, Mihai, *Mândre-s horile la noi. Culegere de folclor din regiunea Crişana*, Oradea, 1961

Brăiloiu, Constantin, *„Ale mortului" din Gorj*, Bucureşti, 1936

Brăiloiu, Constantin, Comişel, Emilia, Găluşcă-Crâşmaru, Tatiana, *Folclor din Dobrogea*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978

Bulboacă, Ionel, *Cântecele dorului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989
Canianu, Mihail, *Studii şi culegeri de folclor românesc*, ediţie îngrijită de Alexandru Dobre, Bucureşti, Editura Minerva, 1999
Căliman, Ion, Veselău, Cornel, *Poezii populare româneşti. Folclor din Banat*, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet-Cultura Naţională, 1996
Cătană, George, *Poveşti, balade, povestiri*, ediţie îngrijită de V. Şerban, Timişoara, 1969
Ciauşanu, Gheorghe, *Culegere de folclor din judeţul Vâlcea şi împrejurimi*, Bucureşti, 1928
Densusianu, Ovid, *Flori alese din cântecele poporului*, în vol. *Vieaţa păstorească în poezia noastră populară*, ediţie îngrijită de Marin Bucur, Bucureşti, EPL, 1966
Densuşianu, Nicolae, *Vechi cântece şi tradiţii populare româneşti*, ediţie îngrijită de I. Oprişan, Bucureşti, Editura Minerva, 1975
Diaconu, Ion, *Ţinutul Vrancei. Mioriţa*, ediţie îngrijită de Paula Diaconu, Bucureşti, Editura Minerva, 1989, vol. IV
Doniga, Vasile T., *Folclor din Maramureş*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980
* * * *Dragi îmi sunt izvoarele, luna şi cu soarele. Cântece despre natură*, ediţie îngrijită de Ligia-Bârgu-Georgescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1983
*** *Flori alese din poezia populară*, ediţie îngrijită de Ioan Şerb, Bucureşti, E.P.L., 1967, vol. I
*** *Folclor din Transilvania*, vol.I. ediţie îngrijită de Ioan Şerb, Bucureşti, EPL., 1961
* * * *Folclor din Transilvania*, vol. II, ediţie îngrijită de Ioan Şerb, Bucureşti, EPL, 1962
* * * *Folclor din Transilvania. Texte alese din colecţii inedite*, Bucureşti, vol. III, EPL, 1967
* * * *Folclor din Transilvania*, vol. IV, ediţie îngrijită de Dumitru Lazăr, Bucureşti, E.P.L., 1969
* * * *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, vol. V, ediţie îngrijită de Ioan Şerb, Bucureşti, EPL, 1970
*** *Folclor din Ţara Fagilor*, coord. Sergiu Moraru, Chişinău, Editura Hyperion, 1993.
*** *Folclor poetic din Maramureş*, Baia Mare, 1970

* * * *Folclor vechi românesc*, ediţie îngrijită de C. Chiuchindel, Bucureşti, Editura Meridiane, 1990

Golopenţia, Sanda, *Desire Machines. A Romanian Love Charms Database*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1998

Ispirescu, Petre, *Legende sau basmele românilor*, ediţie îngrijită de Aristiţa Avramescu, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997

Istrătescu, Alexandra, *Texte populare din judeţul Prahova*, în „Grai şi Suflet", 1929, vol. IV, fasc. 1

Jarnik, Ioan Urban, Bârseanu, Andrei, *Doine şi strigături din Ardeal*, ediţie îngrijită de Adrian Fochi, Bucureşti, Editura Academiei, 1968

* * * *Legendele românilor*, vol. II, *Legendele florei*, vol.III, *Legendele faunei*, ediţie îngrijită de Tony Brill, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1994

Lenghel-Izanu, Petre. *Daina mândră pân Bârsana. Schiţă monografică*, Baia-Mare, 1979

* * * *Lirica populară de dragoste*, ediţie îngrijită de Sabina Ispas şi Doina Truţă, Bucureşti, Editura Minerva, 1985

Maliţa, Petru, *Folclor literar din Bihor*, Oradea, Editura Mihai Eminescu, 1996

* * * *Mândră floare-i norocu. Doine şi cântece*, antologie de I. Filipciuc, Bucureşti, Editura Minerva, 1980

Mohanu, C., *Fântâna Dorului. Poezii populare dinT Ţara Loviştei*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975

Muntean, George, *Folclor din Suceava*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1959

Nijloveanu, Ion, *Poezii populare româneşti*, Bucureşti, Editura Minerva, 1989, vol. II

Onişor, Victor, *Doine şi strigături din Ardeal*, Iaşi, f.a.

Papadima, Ovidiu, *Cu cât cânt atâta sînt*, Bucureşti, ESPLA, 1963

Pop, Gheorghe, *Folclor muzical din zona Maramureş*, Baia Mare, 1982

Popescu, Ioan, Apostol, *Oraţii de nuntă, colăcării, cântece şi strigături culese de pe valea Someşului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979

Popescu, Ion G., *Obiceiuri, credinţe şi superstiţii din Clopotiva*, în *Clopotiva, un sat din Haţeg*, Bucureşti, Institutul de Ştiinţe Sociale al României, 1936, vol. II

Pop-Reteganul, Ioan, *Zâna apelor*, ediţie îngrijită de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Minerva, 1997

Rădulescu-Codin, C., *Îngerul românului*, Bucureşti, 1913
Idem, *Literatură populară. Cântece şi descântece ale poporului*, ediţie îngrijită de Ioan Şerb, Bucureşti, Editura Minerva, 1986, vol. I
Stroescu, Cornelia Sabina, *Snoava populară românească*, vol.I-II, Bucureşti, Editura Minerva, 1986
Şteţco, Valeria, *Poezii populare din Maramureş*, Bucureşti, Editura Minerva, 1990
Tocilescu, Grigore, Ţapu, Christea N., *Materialuri folcloristice*, ediţie îngrijită de Iordan Datcu, Bucureşti, 1981, vol. II
Vidu, Ion, *Cântece, doine şi strigături*, ediţie îngrijită de Viorel Cosma, Bucureşti, ESPLA, 1958
Voevidca, Alexandru, *Cântece populare din Bucovina*, ediţie îngrijită de Vasile Nicolescu, Bucureşti, Editura Muzicală, 1990
Zamfir, Constantin, *Folclor muzical din Bistriţa-Năsăud*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1988
Zanne, Iuliu, A., *Proverbele românilor*, Bucureşti, vol. IX, 1901

2. Texte ale literaturii române vechi

*** *Biblia adecă Dumnezeiasca Scriptură…*, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1988
*** *Cărţile populare în literatura română*, ediţie îngrijită de Ion C. Chiţimia şi Dan Simionescu, Bucureşti, EPL, 1963, vol. I-II
Coresi, *Psaltirea românească*, ediţie îngrijită de Alexandru Mareş, Bucureşti, Editura Academiei, 1969
Costin, Miron, *Opere*, ediţie îngrijită de P.P.Panaitescu, Bucureşti, EPL, 1965, vol. I.
Golescu, Iordache, *Condica limbii rumâneşti*, în vol. *Scrieri alese*, ediţie îngrijită de Mihai Moraru, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1990
Ivireanul, Antim, *Didahii*, ediţie îngrijită de Florin Faifer, Bucureşti, Editura Minerva, 1983
*** *Palia de la Orăştie*, ediţie îngrijită de Viorica Pamfil, Bucureşti, Editura Academiei, 1968
Varlaam, *Răspunsul împotriva catihismului calvinesc*, ediţie îngrijită de Mirela Teodorescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1984

Zoba, Ioan de Vinţ, *Sicriul de aur*, ediţie îngrijită de Anton Goţia, Bucureşti, Editura Minerva, 1984

IV. INSTRUMENTE DE LUCRU

Bârlea, Ovidiu, *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976

Butură, Valer, *Enciclopedie de etnobotanică românească*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979

* * * *Dicţionarul limbii române contemporane*, Bucureşti, Editura Academei, 1957, vol. IV

Ispas, Sabina, Truţă, Doina, *Lirica de dragoste. Index motivic şi tipologic*, Bucureşti, Editura Academiei, 1986, vol. II (D-H)

Kahane, Mariana şi Georgescu-Stănculeanu, Lucilia, *Cântecul Zorilor şi Bradului (tipologie muzicală)* Bucureşti, Editura Muzicală, 1988

Laurian, August, Treboniu şi Massim, Ioan, C., *Dictionarul limbei române*, Bucureşti, 1874, tom II, fasc. XXIII

Muşlea, Ion, Bârlea, Ovidiu, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970

Stroescu, Cornelia Sabina, *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, vol. I, Bucureşti, Editura Academiei, 1969

Şăineanu, Lazăr, *Dicţionarul universal al limbii române*, Ediţia a IV-a, Bucureşti, 1925

CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE 5

I. ARGUMENT 7

II. PREMISE TEORETICE 15
1. Cultură şi limbaj 15
2. Cultură şi emoţie 25
3. Emoţie şi limbaj 39

III. DELIMITAREA SARCINII SEMANTICE A URÂTULUI 49

IV. SEMNIFICAŢII ÎN CONTEXTE RITUALE 57
1. Contextul poeziei magice 57
2. Contextul naşterii 72
3. Contextul nupţial 79
4. Contextul funerar 83
5. Contextul obiceiurilor calendaristice 92

V. SEMNIFICAŢII ÎN CONTEXTE NERITUALE 95
1. Imagistica urâtului în lirică 95
2. Prezenţe ale urâtului în alte categorii 143

VI. URÂTUL ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME 165

BIBLIOGRAFIE 171

La Editura PAIDEIA au apărut:

TUDOR PAMFILE

Văzduhul după credinţele poporului român

*

TUDOR PAMFILE

Cerul după credinţele poporului român

*

ŞTEFANIA CRISTESCU-GOLOPENŢIA

Gospodăria în credinţele şi riturile magice ale femeilor din Drăguş (Făgăraş)

La Editura PAIDEIA vor apărea:

TUDOR PAMFILE

Văzduhul după credinţele poporului român

*

TUDOR PAMFILE

Cerul după credinţele poporului român

*

ŞTEFANIA CRISTESCU-GOLOPENŢIA

Gospodăria în credinţele şi riturile magice ale femeilor din Drăguş (Făgăraş)